वि ला पि का

लेखक

गजानन त्र्यंबक माडखोलकर

कार्तिक १८४९, पुणें

प्रकाशक
अनंत सखाराम गोखले
१७ नारायण, पुणें

मुद्रक
अनंत सखाराम गोखले
'विजय' प्रेस, ५७० शनवार, पुणें

माझे निरपेक्ष हितैषी

रामकृष्ण रघुनाथ मोरमकर

यांच्या पूज्य स्मृतीस

सविनय समर्पण

समर्थन

प्रो० दत्तो वामन पोतदार यांनीं १९२६ च्या वसंतऋतूंत पुण्यास भरलेल्या शारदोपासक संमेलनापुढें निबंध वाचण्यासाठीं मला आग्रहपूर्वक निमंत्रण दिलें. तेव्हां, ज्या तीन आधुनिक काव्यप्रकारांचें ऐतिहासिक दृष्टीनें विस्तृत, टीकात्मक विवेचन करण्याचें माझ्या मनांत अलीकडे पुष्कळ दिवस घोळत आहे, त्यांपैकीं 'विलापिके'वर निबंध लिहिण्याचें मीं ठरविलें. पण, त्या वेळीं हा योग जुळून आला नाहीं. पुढें, 'आयर्लंडांतील स्वातंत्र्ययुद्धाचा इतिहास' मीं लिहावयाला घेतला असतां, हा आयता तयार झालेला विषय तुम्ही आधीं हातावेगळा करून टाका, अशी सूचना मला एका मित्रानें केली. शिवाय, 'विलापिके'वरील लेखमाला 'रत्नाकरा'ला देण्याचें कबूल केलेलें असल्याकारणानें श्री० अ. स. गोखले यांनींही माझ्या अभिवचनाचें मला स्मरण दिलें. आणि, त्यांच्या मजवरील अकारण लोभामुळें, ही लेखमाला प्रथम 'रत्नाकरां'तून व आज आतां स्वतंत्र पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध होत आहे. टेनिसन्प्रभृति कवींवरील लेख वेळेवर लिहून न झाल्यामुळें ते मात्र 'रत्नाकरां'त देतां आले नाहींत.

आमचें नागपूर शहर इतर अनेक दृष्टींनीं जरी मोठें उमदें असलें, तरी ग्रंथलेखनाच्या दृष्टीनें किंचित् गैरसोईचेंच आहे. नागपुरांत असें एकही ग्रंथालय नाहीं कीं, ज्यांत निदान एका तरी विषयावरील ग्रंथांचा भरपूर संग्रह सांपडेल. माझ्या परस्थ व खुद्द नागपुरांतीलही व्यासंगी मित्रांनीं जर मला या विषयावरील मराठी-इंग्रजी पुस्तकें पुरविलीं नसतीं, तर मला ही लेखमाला लिहिणें प्राय: अशक्यच होतें. श्री० नी. व. भवाळकर, आनंदराव टेकाडे, ना. म. भिडे, त्र्यं. वि. पर्वते, वि. इ. कुळकर्णी, प्रो० रा. म. मराठे, मधुसूदनराव दळवी व अनंतराव कर्णिक यांनीं मला पुस्तकें पुरविण्याच्या व इतरही बाबतींत तत्परतेनें जें साहाय्य केलें, त्याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे. त्याचप्रमाणें, येथील हिस्लॉप व मॉरिस कॉलेजांतील श्री० मा. त्र्यं. धर्माधिकारी,

श्री. गो. घुले, दे. ना. काण्भट प्रभृति विद्यार्थिबंधूंनीं कॉलेजच्या ग्रंथालयांतून मला पुस्तकें आणून दिल्याबद्दल त्यांचेही मी आभार मानतों. पुण्याचे प्रो० रा. कृ. लागू यांनीं मला स्विनबर्नवरील टीकाग्रंथ मिळवून दिले; व त्याच्या विलापिकेची भूमिका समजून घेण्याच्या कामींही महत्त्वाची मदत केली. या मदतीबद्दल मी त्यांचा सदैव ऋणी राहीन. श्री० अ. ज. करंदीकर यांनीं फ्रेंच कवि बोदलेर याच्या कविता वाचण्याच्या कामीं मला जें साहाय्य केलें, त्याबद्दल त्यांचाहि मी आभारी आहें. ही लेखमाला लिहितांना अनेक इंग्रजी-मराठी टीकाग्रंथांचा मला उपयोग झाला, हें इथें सांगितलें पाहिजे असें नाहीं. प्रत्येक मनुष्य हा जसा पितरांचें ऋण घेऊनच जन्मास येतो, तसा प्रत्येक लेखक हा सुद्धां पूर्वसूरींचें ऋण घेऊनच उदयास येत असतो.

पुस्तकाच्या चवथ्या पानावर शेवटीं आठ स्थायीभावांचीं नांवें दिलीं आहेत. त्यांत 'विस्मय' हें नांव चुकून द्यावयाचें राहिलें आहे.

या निबंधाच्या शेवटच्या भागांत मोगरे, लेंभे, टिळक आणि आगाशे या चारच कवींच्या शोककाव्यांचें विवेचन विस्तारानें केलेलें आहे. किरकोळ शोकगीतांचें विवेचन करणें, हें मीं आंखून घेतलेल्या मर्यादेपलीकडचें झालें असतें. कारण, त्यांचा समावेश शोककाव्यांत होत नाहीं, भावगीतांत (lyrics) होतो. मोगरे, लेंभे, टिळक आणि आगाशे हे चारच कवि फक्त असे आहेत कीं, ज्यांना कोणत्या ना कोणत्या तरी अर्थानें शोककवि (elegiac poets) म्हणतां येईल. तथापि, 'बाष्पांजली'च्या पूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या इतरही स्वतंत्र शोककाव्यांचा परामर्श मीं घेतला आहे. त्यांत जर एकाद्या शोककाव्याचा उल्लेख चुकून व्हावयाचा राहिला असेल, तर तो केवळ 'पुरुषाचा धर्म भ्रम' असें समजून, त्याबद्दल मला त्या त्या कवींनीं व रसिकांनींही उदार मनानें क्षमा करावी.

चिटणीसपुरा, नागपूर
बलिप्रतिपदा, १८४९

ग. त्र्यं. माडखोलकर

विलापिका

प्रास्ताविक विवेचन

जीवित आणि जग यांच्याविषयीं मनुष्याला पुनःपुन्हा विचार करायाला भाग पाडणारा जर मानवी आयुष्यांतील कोणता एक प्रसंग असेल, तर तो मरणाचा होय. सृष्टींतील बहुतेक चमत्कारांचीं कोडीं मानवी बुद्धीनें उकललीं असून, मनुष्याच्या मनावरील धर्म-श्रद्धेची पकडही त्या मानानें सैल पडली आहे. मेघांचा गडगडाट आणि विजांचा कडकडाट कानांवर पडतांच, इंद्र-वृत्रांच्या युद्धाविषयीं ज्या कल्पना वैदिक ऋषींच्या मनांत उचंबळून येत असत, त्या आतां आपल्या मनांत उद्भवत नाहींत. तथापि, मनुष्याचें देहावसान झालेलें पाहतांच, त्यांच्या मनांत त्या वेळीं जे विचार येत, तेच विचार आज आपल्याही मनांत येतात. कारण, इतर अनेक सृष्ट चमत्कारांचीं कोडीं जरी मानवी बुद्धीनें उकललीं असलीं, तरी—

But not the Knot of Human Death and Fate

—मृत्यु आणि दैव यांचें कोडें तिला अद्याप उकलावयाचेंच आहे. बायबलांत लाजारस नांवाच्या भक्ताला, मरण येऊन चार दिवस झाल्यानंतर, ख्रिस्तानें पुन्हा जिवंत केल्याची कथा आहे. त्या अद्भुत प्रसंगाला अनुलक्षून, आपल्या 'इन मेमोरियम' (In Memoriam) या शोककाव्यांत

'Where wert thou, brother, those four days?'
There lives no record of reply,
Which telling what it is to die
Had surely added praise to praise

—असे उद्गार टेनिसननें काढले आहेत. मरणानंतर ते चार दिवस तूं कुठें होतास, असा प्रश्न लाजारसाला विचारून, ख्रिस्ताच्या मुखानें मृत्यूचें कोडें उकलवून घेण्याचा प्रयत्न त्या वेळीं कोणींच कसा केला नाहीं, याबद्दल टेनिसननें आश्चर्य व्यक्त केलें आहे.

परंतु, खिस्ताला जरी असा प्रश्न विचारण्याचें धाडस कोणाला झालें नसलें, तरी कठोपनिषदांत पित्यानें केवळ क्रोधावेशांत उच्चारलेले शब्द खरे करण्यासाठीं यमलोकीं गेलेल्या कुमार नचिकेतानें खुद्द मृत्यूलाच हा प्रश्न विचारल्याची कथा आहे. मृत्यूचें कोडें उकलून सांगावयाला मृत्यूइतका समर्थ अन्य कोण सांपडेल ? त्या दृष्टीनें,—" अन्यं वरं नचिकेतो वृणीष्व मा मोपरोत्सीरति मा सृजैनम् "—या मृत्यूनें काकुळतीनें काढलेल्या उद्गारांना,—" वक्ता चास्य त्वादृगन्यो न लभ्यो नान्यो वरस्तुल्य एतस्य कश्चित् "—हें नचिकेतानें दिलेलें उत्तर योग्यच आहे. पण, मृत्यूलाही आपल्या मायेचें मर्म उकलून सांगणें इतकें अवघड वाटलें, यांत तरी नवल कसलें ! कलेच्या अत्युच्च विलासापासून होणारा आनंद जसा अवर्णनीय असतो, तसेंच त्या कलाविलासाचें स्वरूपही अनिर्वचनीय असतें. योगी (mystic) कवींना स्वतःच्या कवितेचें रहस्य बहुधा विशद करितां येत नाहीं; व क्वचित् त्यांचें त्यांनाही तें समजलेलें नसतें ! शिवाय, नचिकेताचा हा प्रश्न इतका बिकट कीं,—" देवैरत्रापि विचिकित्सितं पुरा "—देवांनाही पूर्वी त्याचा उलगडा झालेला नव्हता. पाण्याचें बाष्पांत रूपांतर होऊन तें जरी क्षणैक नष्ट झाल्यासारखें दिसलें, तरी दहिंवराच्या किंवा पर्जन्याच्या रूपानें आपण तें पुनरपि आकाराला आलेलें पाहतों. मनुष्याच्या आत्म्याचीही मरणोत्तर अशीच कांहींतरी अवस्था होते, कीं फुलाच्या गळून पडणाऱ्या पाकळ्यांबरोबर परागांचेंही कार्य संपावें, त्याप्रमाणें नश्वर कुडीबरोबर आत्म्याचासुद्धां नाश होतो, या प्रश्नाचें उत्तर देण्याचा प्रयत्न सर्वच धर्मांनीं केला आहे. तथापि, हा प्रश्न पूर्वीइतकाच 'गूढमनुप्रविष्ट' राहिला असून,

........but evermore came out by the same Door as in I went

—अशीच या बाबतींत मनुष्याची अद्याप स्थिति आहे, असें म्हणावयाला हरकत नाहीं. कारण, त्या उत्तरांचीं सार्थकता पटण्यासारखा प्रत्यक्ष पुरावा जोंपर्यंत कांहींच उपलब्ध झालेला नाहीं, तोंपर्यंत त्यांवर अचल श्रद्धा तरी कशी बसावी ?

त्यामुळें, प्रियजनाचें देहावसान झालेलें पाहातांच, अत्यंत सश्रद्ध मनुष्याचेंही मन शोकविव्हल होऊन, " धिगिमां देहभृतामसारताम् " असे उद्गार त्याच्या तोंडून बाहेर पडतात. आणि, शोकाच्या ऊर्मींत सांपडलेल्या विचारी

मनाला नश्वरतेमुळें निःसार वाटणाऱ्या मानवी जीविताच्या गूढाविषयीं मनन करण्याची इच्छा आपोआप होते. जगांतील प्रायः सर्वच विलापिकांत (Elegy) करुण आणि शांत या दोन रसांचा जो रमणीय संकर झालेला दृष्टीस पडतो, तो याच कारणांमुळें. संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनीं मृत्यु हें करुणरसाचें अधिदैवत मानिलें आहे. आवडत्या माणसाच्या मरणामुळें, प्रापंचिक सुखाच्या क्षणभंगुरतेचा प्रत्यय येऊन, मनुष्याला कांहीं काळ तरी निर्वेद उत्पन्न होतो. निर्वेद हा शांतरसाचा स्थायी भाव असून,—" नित्यानित्यवस्तुविचारजन्मा विषयविरागाख्यो निर्वेदः "—अशी त्याची व्याख्या जगन्नाथपंडितांनीं केली आहे. त्यामुळें, करुणरसाचें पर्यवसान साहजिकच अखेर शांतरसांत होतें. जिवलगांचा मृत्यूमुळें होणारा कायमचा वियोग हाच वैलापिक काव्यांचा वर्ण्य विषय असल्याकारणानें, तत्त्वचिंतनाच्या स्फूर्तीला त्यांत अवसर मिळून, करुण-शांतांचा संकर होऊं शकतो. विरहाच्या सामान्य वेदनांनीं मनुष्य कधींच विरक्त होत नाहीं. उलट, प्रियजनाच्या सहवासाकरितां तो अधिकच आसुसतो. " न विना विप्रलंभेन संभोगः पुष्टिमश्नुते "—या सिद्धान्ताचें मर्म झालें तरी हेंच होय. प्रणयिनीची पुन्हा भेट होण्याची आशा जर यक्षाला नसती, तर

पश्चादावां विरहगुणितं तं तमात्माभिलाषं
निर्वेक्ष्यावः परिणतशरच्चंद्रिकासु क्षपासु

असा निरोप त्यानें तिला कां पाठविला असता? रामचंद्रानें सीतेसाठीं किंवा दमयंतीनें नलासाठीं वनवासांत केलेला शोक करुणपूर्ण असला, तरी त्या असीम शोकालाही आशेची मर्यादा होती. शोकार्णवाची ती भरती तुफान तर खरीच, पण ती कांहीं सर्वस्वाचा ग्रास करणारी कल्पांतींची भरती नव्हे. नदीचें पात्र पुष्कळ वेळां इतकें अफाट असतें कीं, त्याला पैलतीर असेल, असें मुळीं मनाला वाटतच नाहीं. विरहाचें तें दुःख अति दारुण, एवढेंच फार तर म्हणतां येईल. मरणानें जितकें दुःख होतें, तितकेंच बहुधा मरणाभासानेंही होतें. परंतु, तें दुःख आभासमूलक आहे, अशी कल्पना मनाला होतांच, त्याची मातब्बरी एकदम कमी होते. अत्यंत विस्तीर्ण सरोवर पाहून समुद्राचा भास झाला, तरी सरोवर म्हणजे समुद्र

नव्हे. आणि म्हणूनच, जगन्नाथपंडितांनीं, विप्रलंभाच्या व्याप्तीचें वर्णन करितांना,—"यदा तु सत्यपि मृतत्वशाने देवताप्रसादादिना पुनरुज्जीवनज्ञानं कथंचित्स्यात् तदालंबनस्यात्यंतिकनिरासाभावाच्चिरप्रवास इव विप्रलंभ एव न स करुणः—" असे उद्गार काढले आहेत. एकदां मरण आल्यावरही, देवतांच्या कृपेनें इहलोकीं पुन्हा त्याच शरीरांत भेट होण्याची शक्यता असली, तर तो मरणमूलक विरह सावधिक असल्याकारणानें, त्याच्याही वर्णनाचा समावेश पंडितरायांच्या मतानें शृंगारांतच होतो. स्त्री-पुरुषांच्या सामान्य सावधिक विरहाला करुणरसांत स्थान न देतां, साहित्यकोविदांनीं विप्रलंभ म्हणून शृंगाराचा तो एक स्वतंत्रच प्रकार कल्पिला आहे. कादंबरींतील महाश्वेतेचा विलाप किंवा कुमारसंभवांतील रतीचा विलाप यांची गणना अर्थातच विप्रलंभ-शृंगारांत होते.

परंतु, पुत्र-मित्रादिकांच्या मात्र सावधिक विरहालाही संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनीं करुणरसांतच स्थान दिलें आहे. "पुत्रादिवियोगमरणादिजन्मा वैक्लव्याख्यश्चित्तवृत्तिविशेषः शोकः" अशी शोकाची व्याख्या 'रसगंगाधरां'त केलेली असून,

विपिने क्व जटानिबंधनं तव चेदं क्व मनोहरं वपुः

हे रामचंद्राच्या वनगमनाला अनुलक्षून दशरथानें काढलेले उद्गार करुणरसाचें उदाहरण म्हणून 'साहित्यदर्पणां'त उद्धृत केले आहेत. वैलापिक काव्याच्या आधुनिक कल्पनेप्रमाणें हा पक्षपात जरी अयोग्य असला, तरी त्याचें समर्थन करणें अगदीं अशक्यच आहे, असें मात्र नाहीं. मित्रप्रेमाच्या ज्या भावनेनें प्रेरित होऊन, शेक्सपीअरनें आपलीं सुनीतें लिहिलीं आणि टेनिसननें आपलें 'इन मेमोरिअम्' हें वैलापिक काव्य लिहिलें, त्या भावनेवर अधिष्ठित असलेलें असें एकही काव्य संस्कृत वाङ्मयांत नाहीं. किंबहुना, या प्रेमाची साहित्यशास्त्रज्ञांना जाणीवच नव्हती, असेंही म्हटलें तरी शोभेल. तथापि, त्याबद्दल त्यांना दोष देणें उचित होणार नाहीं. मानवी अंतःकरणांत ज्या भावना बीजरूपानें सदैव सिद्ध असतात, त्यांवरच साहित्यशास्त्रज्ञांनीं रसांची उभारणी केलेली आहे. रति, हास्य, शोक, क्रोध, भय, उत्साह व जुगुप्सा हे मानवी अंतःकरणांतील आठ स्थायी भाव असून, जीवसृष्टीची प्रतिष्ठापना ज्याप्रमाणें अष्ट दिग्गजांच्या पाठीवर झाली

आहे, त्याप्रमाणें रससृष्टीची उभारणी या अष्ट-भावांच्या पायावर झाली आहे. जगांतील प्रत्येक मनुष्याला प्रायः या सर्वच भावांचा अनुभव आणि उपभोग प्रत्यहीं घडतो. निर्वेद हासुद्धां मानवी अंतःकरणांतील एक स्थायी भाव आहे. परंतु, तो शांतरसाचा परिपोष नेहमींच करितो असें नाहीं. शिवाय, शांतरसाला रस मानतां येईल कीं नाहीं, याबद्दल खुद्द साहित्य-शास्त्रज्ञांनाच शंका होती. रस म्हटला, कीं अंतःकरणांत कोणती ना कोणती तरी भावना ही उचंबळलीच पाहिजे. पण, शांतरसाची स्थिति तर

• न यत्र दुःखं न सुखं न चिंता न द्वेषरागौ न च काचिदिच्छा

अशा प्रकारची. मनाच्या ज्या अवस्थेंत सर्व भावनांचा आणि कामनांचा विलय होतो, त्या अवस्थेला रसांत कसें स्थान देणार ? परंतु, मनाच्या या अवस्थेंत त्याला तृष्णाक्षयाचा अनिर्वचनीय आनंद लाभतो; व भक्तीची अत्युच्च भावनाही त्या वेळीं प्रादुर्भूत झालेली असते. तेव्हां, मनाची ही अवस्था रसात्मक असते असें मानण्यांत येऊन, शृंगार, वीर, करुण, रौद्र, हास्य, भयानक, बीभत्स व अद्भुत या मूळच्या आठ रसांना शांतरसाची जोड देण्यांत आली. वस्तुतः, निर्वेदाप्रमाणें भक्तीलाही शांतरसाचा स्थायी भाव कां समजूं नये ? कारण, निर्वेदाइतकीच भक्तीसुद्धां शांतरसाला पोषक होत असते. जगन्नाथपंडितांच्या 'शांतविलासां'तील प्रायः सर्वच श्लोक भक्तिभावानें प्रस्फुरित झालेले आहेत. तथापि, भक्ति हा शांतरसाचा स्थायी भाव आहे असें जरी समजलें, तरी त्यामुळें रससृष्टींत त्याला मागाहून मुद्दाम देण्यांत आलेल्या स्वतंत्र स्थानाला ढळ पोंचत नाहीं. कारण, भक्ति ही मनाला जशी शांति देते, तशीच उन्मत्तही करिते. द्राक्षाच्या रसापासून ज्याप्रमाणें तापहारक आसव, त्याचप्रमाणें उन्मादकारक मद्यही निर्माण होत असतें. मोरोपंतांनीं वर्णन केलेलें भक्त आणि मद्यपी यांच्यांतील साहश्य प्रसिद्धच आहे. शांत-रसानंतर कालांतरानें भक्ति, वत्सल व प्रेयान् या आणखीही तीन नवीन रसांचा समावेश रससृष्टींत झाला. या तीनही रसांचा स्थायी भाव रति हा एकच आहे. तिचे आलंबन-विभाव मात्र अर्थातच भिन्न आहेत. उपास्य, माता, पिता, गुरु, बंधु, भगिनी, पुत्र, मित्र यांच्याविषयीं मनुष्याच्या अंतः-करणांत जें प्रेम वसत असतें, त्याची सोय या तीन रसांत लावण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

तथापि, स्त्री-पुरुषांच्या प्रेमाला मानवी जीवितांत जें स्वतंत्र व महत्त्वाचें स्थान आहे, तें या अन्य प्रकारच्या प्रेमभावांना देण्याची आवश्यकता संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांना वाटली नाहीं, एवढें मात्र या प्रयत्नाविषयीं खास म्हणतां येईल. आणि, यांत त्यांचें मनुष्यस्वभावाचें मार्मिक निरीक्षणच व्यक्त झालें आहे. स्त्री-पुरुषांना परस्परांविषयीं वाटणारें प्रेम हा मानवी अंतः-करणांतील सर्वांत प्रबळ स्थायी भाव आहे. किंबहुना, एकंदर जीवसृष्टीलाही सामान्य असा जर कोणता स्थायी भाव असेल, तर तो हा एकच होय. मग, तो सृष्टीची परंपरा पुढें चालविण्यासाठींच स्त्री-पुरुषांचा अवतार असल्यामुळें असो; किंवा, प्लेटोच्या अद्भुतरम्य कल्पनेप्रमाणें, मूळ एकाच शरीरांत वास करणाऱ्या अर्धनारी-नराची (Androgynes) दोन शकलें करून, जुपिटरनें स्त्री आणि पुरुष यांचीं भिन्न शरीरें निर्माण केल्याकारणानें, त्यांना परस्परांविषयीं साहजिकच वाटणाऱ्या प्राक्तनजन्य दुर्दम आकर्षणामुळें असो. मनुष्य आणि इतर सर्व प्राणी यांना सामान्य असलेल्या या अदम्य, अविनाशी भावाला मानवी प्रतिभेनें इतकें उज्ज्वल, उदात्त स्वरूप दिलें कीं, साहित्यशास्त्रज्ञांना त्याला रसश्रेणींत अग्रपूजेचा मान द्यावा लागून, काव्यसृष्टीचें तें आत्म-तत्त्व होऊन बसलें. माता, पिता, गुरु, बंधु, मित्र किंवा उपास्य यांच्याविषयीं मनुष्याच्या अंतःकरणांत प्रेम नसतें, असें नव्हे. पण, कांतेविषयीं त्याला वाटणाऱ्या अनुरागाइतकें तें गाढ, तीव्र, उत्कट आणि अदम्य क्वचितच असतें. तो भाव असला, तरी स्थायी भाव नव्हे. त्याचा अत्युत्कट उत्कर्ष झालेला क्वचित्च आढळतो. उपास्याविषयीं अत्युत्कट प्रेम असणें ही गोष्ट इतकी लोकोत्तर आहे कीं, तसें प्रेम असणाऱ्या मनुष्याची गणना लगेच अलौकिक कोटींत होते. तेव्हां, या अन्य प्रकारच्या प्रेमभावांना रससृष्टींत स्वतंत्र स्थान देऊन, त्यांची सूक्ष्म चिकित्सा करण्याची साहित्यशास्त्रज्ञांना तितकी आवश्य-कता भासली नाहीं, यांत आश्चर्य कसलें ? प्रियजनाविषयीं वाटणाऱ्या या अन्य प्रकारच्या प्रेमाला पूर्वी रससृष्टींत स्थानच नव्हतें. तें 'प्रेयान्' हा नवीन रस निर्माण करून त्यांनीं दिलें. पण, त्या प्रेम-प्रकारांची मीमांसा करण्याच्या फंदांत ते पडले नाहींत. प्रेमाच्या ज्या भावनांनीं प्रेरित होऊन, शेक्सपिअर आणि टेनिसन यांनीं आपलीं काव्यें लिहिलीं, त्यांचा समावेश

जरी प्रेयान् रसांत होऊं शकत असला, तरी त्यांचें स्वरूप किती परस्पर-विसदृश आहे ! शेक्सपीअरच्या प्रेमभावनेला स्नेह म्हणण्यापेक्षां सौंदर्य-लोलुपता म्हटलेलेंच अधिक शोभेल. उलट, अर्जुनाच्या मनांत कृष्णाविषयीं ज्या प्रकारचें प्रेम वसत होतें, प्रायः त्याच प्रकारचें प्रेम टेनिसनच्या मनांत हॅलॅमविषयीं वसत होतें. कृष्णार्जुनांच्या दिव्य प्रेमाची जर टेनिसनला कल्पना असती तर—

आहे भाव तसा जिताच अमुचा कृष्णार्जुनासारखा

—असे उद्गार त्यानेंही आपल्या काव्यांत खचित काढले असते. टेनिसन-च्या हॅलॅमवरील प्रेमाला सख्य म्हणण्याऐवजीं सख्य-भक्ति म्हणणेंच योग्य होईल. प्रेमाचे हे प्रकार इतके विरळ दृष्टीस पडतात कीं, त्यांची चिकित्सा करण्याची गरज न वाटून, संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनीं पुत्रमित्रादिकांच्या मरणापासून होणाऱ्या दुःखाप्रमाणें विरहजन्य दुःखालाही करुणरसांत स्थान दिलें. इष्टनाश आणि अनिष्टाप्ति हे जे करुणरसाच्या उत्कर्षाला कारण होणाऱ्या सामान्य दुःखांचे दोन वर्ग त्यांनीं कल्पिले आहेत, त्यांतच याही दुःखांची गणना त्यांनीं केली.

तथापि, वैलापिक काव्याच्या दृष्टीनेंच काय, पण मानसशास्त्राच्याही दृष्टीनें हें वर्गीकरण बरोबर नाहीं. मित्रप्रेम हा सर्व मानवजातीला सामान्य असा स्थायी भाव नसेल कदाचित्; परंतु कांतेच्या मरणानें मनुष्याचें मन जितकें विव्हळ व विरक्त होतें, तितकेंच मित्राच्याही मरणानें होतें. आणि, कांतेच्या विरहाचें दुःख जितकें तीव्र असतें, तितकेंच मित्राच्याही विरहाचें असतें. कांतेवरील प्रेमाला आत्मिक आणि बौद्धिक अधिष्ठान असतेंच, असें नाहीं. उलट, आत्मिक आणि बौद्धिक सहकार्याविना मित्रप्रेम संभवतच नाहीं. त्या दृष्टीनें, कांताविषयींच्या आसक्तीइतकें तें जरी कदाचित् उत्कंठापूर्ण (passionate) नसलें, तरी त्याहून किती तरी अधिक गाढ, अधिक गंभीर असतें ! मित्र हा ज्याला जीवितांतील प्रीतिरसायनाचा निधि होऊन बसला आहे,

The fountains of my hidden life
Are through thy friendship fair

—इतकें ज्याचें मित्रावरील प्रेम एकतान आणि अनन्य आहे, त्याला मित्राच्या वियोगाचें दुःख किती तीव्र होत असेल ! केशवसुतांनीं [illegible] गेलेल्या किंवा वर्ड्स्वर्थनें दूरस्थ मित्राला (To a distant friend) उद्देशून

लिहिलेल्या कवितांत तळमळ आणि तीव्रता काय कमी आहे ? परंतु, त्या कविता वाचून मन जरी गहिंवरलें, तरी अंतःकरण पिळवटून निघत नाहीं. खरा करुणरस तोच कीं, जो—'........स्फुटति हृदयं स्रंसते देहबंधः' अशी मनाची अवस्था करील. पूर आलेल्या नदीच्या प्रवाहाला जसा उतार नसतो, सर्पाच्या अत्युग्र विषाला जसा उतार नसतो, तसाच करुणरसाच्या खऱ्या उद्रेकालाही उतार नसतो. करुणाच्या त्या काळभरतीला ओहोट मुळीं नसतेच. आणि प्रेमाच्या व पुनर्मीलनाच्या सर्व आशांना त्या काळभरतींत जलसमाधि मिळून, तिच्या डोंगरलाटेवर त्यांचीं प्रेतें तरंगत राहतात. 'उत्तररामचरिता'च्या तिसऱ्या अंकांतील रामचंद्राचा विलाप हृदयाचें जो अगदीं पाणी करून सोडतो, तो याच कारणामुळें. वस्तुतः, रामचंद्राला त्या वेळीं झालेलें सीताविरहाचें दुःख कांहीं मरणमूलक नव्हतें. परंतु, सीतेच्या प्रत्यक्ष मृत्यूनेंही त्याला जितकें दुःख झालें नसतें, तितकें तिच्या त्यागानें झालें होतें. मरण ही बोलून चालून दैवी व म्हणून अपरिहार्य आपत्ति. मरणानें होणाऱ्या दुःखाहूनही हें स्वतःवर स्वेच्छेनें लादून घेतलेलें शाश्वत वियोगाचें दुःख अधिक दारुण, अधिक दाहक. आपल्या बेपत्ता झालेल्या पुत्राविषयीं

...worse to me than dead

असे जे उद्गार मार्गारेटनें तळतळून काढले आहेत, ते याच भावनेनें. रामचंद्राचें किंवा मार्गारेटचें दुःख जरी मरणमूलक नसलें, तरी तें अपार होतें. मरणानें होणाऱ्या दुःखाइतकें तें दुःख निराश व निर्मर्याद तर होतेंच, पण त्याहूनही अधिक निर्घृण होतें; आणि म्हणून, रामचंद्र व मार्गारेट यांच्या विलापाला मात्र करुणरसांतच स्थान देणें प्राप्त आहे.

तथापि, हे अपवाद झाले. करुणरसाचा परिपोष मुख्यतः मरणमूलक निराश दुःखांतच होत असतो. त्या दृष्टीनें, मृत्यु हें करुणरसाचें अधिदैवत मानण्यांत साहित्यशास्त्रज्ञांची मार्मिकताच दिसून येते. पण त्यामुळें, शृंगाराच्या बाबतींत,

रसविच्छेदहेतुत्वान्मरणं नैव वर्ण्यते

असा दंडक त्यांना साहजिकच पाळून यावा लागला. हा दंडक किती योग्य होता याची यथार्थ कल्पना रघुवंशांतील इंदुमतीच्या मरणाच्या प्रसंगा-

चरून येते. अज आणि इंदुमती हीं उपवनांत विहार करीत असतां, आकाशांतून भ्रमण करणाऱ्या नारदाच्या वीणेवरील स्वर्गीय फुलांची माळ इंदुमतीच्या वक्षःस्थळावर पडल्यामुळें, त्या शापभ्रष्ट अप्सरेला तत्क्षणींच मरण येऊन,—

धृतिरस्तमिता रतिश्च्युता विरतं गेयमृतुर्निरुत्सवः

अशी स्थिति झाली. सुखविलासांत निमग्न असतां, इंदुमतीला अगदीं अचानक मरण आलेलें; आणि, तेंही अंगावर केवळ फुलांची माळ पडून. अशा स्थितींत, आपल्या गतप्राण झालेल्या त्या दयितेला मांडीवर घेऊन,

स्रगियं यदि जीवितापहा हृदये किं निहिता न हंति माम्

हा राजानें विचारलेला प्रश्न कोणाच्या हृदयाचें पाणी करणार नाहीं ? फुलांचा शरीराला नुसता स्पर्श घडल्यानेंही जर मरण येऊं लागलें, तर—

न भविष्यति हंत साधनं किमिवान्यत्प्रहरिष्यतो विधेः

घटकेपूर्वीं जी आपल्या वल्लभाशीं विश्रंभालाप करीत होती, तिचे ते कुरळे केंस आतां वाऱ्यानें हलतांक्षणींच,

करभोरु करोति मारुतस्त्वदुपावर्तनशंकि मे मनः

असें राजाला वाटावें, हें किती स्वाभाविक आहे ! इंदुमती त्याला केवळ कान्ता म्हणूनच प्रिय नव्हती. तिच्यावरील त्याचें प्रेम एकरस पण अनेकविध होतें. तेव्हां, तिच्याविषयीं—

गृहिणी सचिवः सखी मिथः प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ
करुणाविमुखेन मृत्युना हरता त्वां वद किं न मे हृतम्

असे उद्गार त्याच्या तोंडून निघावे, यांत आश्चर्य कसलें ? आणि, शेवटीं तो शोकसंतप्त राजा इंदुमतीला म्हणतो—

विभवेऽपि सति त्वया विना सुखमेतावदजस्य गण्यताम्
अहृतस्य विलोभनांतरैर्मम सर्वे विषयास्त्वदाश्रयाः

अजविलापांतील हा शोकाचा पूर्वार्ध जितका करुणपूर्ण तितकाच सांत्वनाचा उत्तरार्ध कठोर आहे. इंदुमतीच्या मरणाला दहा दिवस झाल्यानंतर, स्वतः यजनकर्माची दीक्षा घेतलेली असल्यामुळें, कुलगुरु वसिष्ठ यांनीं राजाच्या सांत्वनासाठीं आपल्या शिष्याबरोबर त्याला निरोप पाठविला. वसिष्ठांनीं शिष्यमुखानें पाठविलेल्या या 'लघुसंदेशपदा सरस्वती'तील तत्त्वोप-

देव इतका निष्ठुर आहे कीं, त्यामुळें करुणरसाचें पर्यवसान शांतरसांत न होतां, त्याला उलट अधिकच तीव्रता येते.

वसुमत्या हि नृपाः कलत्रिणः

या शब्दांनीं राजाला प्रथमच त्याच्या कर्तव्याची जाणीव देऊन, नंतर, तूं कितीही शोक केलास किंबहुना सहगमन जरी केलेंस, तरीसुद्धां तुला आतां पुन्हा दयितेचा लाभ होणार नाहीं, असें या संदेशांत वसिष्ठांनीं त्याला स्पष्ट कळविलें आहे. परलोकांत तरी आपली व आपल्या जिवलगाची पुनरपि खास भेट होईल, अशी बहुधा प्रत्येक विरही मनुष्याची भावना असते. 'इन मेमोरियम'मध्यें तर, टेनिसनचें सारें सांत्वन आणि समाधान या पुनरुत्थानानंतर हटकून होणाऱ्या पुनर्मीलनाच्या कल्पनेवर केंद्रित झालेलें आहे. मित्राच्या दुर्धर विरहाचे जे काव्यमय दिवस तो इहलोकीं मोठ्या कष्टानें कंठीत होता, त्यांना उद्देशून--

O days and hours, your work is this
To hold me from my proper place,
A little while from his embrace,
For fuller gain of after bliss

असे उद्गार टेनिसननें आपल्या काव्याच्या उत्तरार्धांत मोठ्या उमेदीनें काढले आहेत. परंतु वसिष्ठांनीं मात्र

परलोकजुषां स्वकर्मभिर्गतयो भिन्नपथा हि देहिनाम्

हें पारलौकिक गतीचें मर्म अजाच्या कानांवर घालून, त्याला अशी कोणत्याच प्रकारची आशा करावयाला जागा ठेविली नाहीं. इतकेंच नव्हे, तर एकसारखा शोक करणें, हें मृताच्याही दृष्टीनें इष्ट नाहीं, असें त्याला सांगितलें. कारण,

स्वजनाश्रु किलातिसंततं दहति प्रेतमिति प्रचक्षते

कुलगुरूच्या या संदेशांत राजाच्या दुःखदग्ध अंतःकरणाला निववील, असें काय आहे ? त्यानें आपलें दुःख जरी बाह्यतः गिळल्यासारखें दाखविलें, तरी त्याची दारुणता दिवसेंदिवस वाढतच गेली. आणि,

तस्य प्रसह्य हृदयं किल शोकशंकुः प्लक्षप्ररोह इव सौधतलं बिभेद

अशी स्थिति होऊन, अखेर गंगा-शरयूंच्या संगमांत अजराजानें देहत्याग केला.

अजविलापाइतकें हृदयाला पाझर फोडणारें करुणरसपूर्ण उत्कृष्ट काव्य जगांतील वैलापिक काव्यांत दुसरें क्वचितच सांपडेल. शास्त्रीय दृष्टीनें जरी कदाचित् विलापिकांत त्याची गणना करणें अयोग्य होईल असें मानलें, तरी वैलापिक काव्यांत त्याचा समावेश करावयाला मुळींच हरकत नाहीं. प्रियजनाच्या मृत्यूमुळें होणारें अनिवार दुःख आणि त्या प्रसंगीं अगदीं सहज सुचणारे तत्त्वविचार यांचा अतिशय उदात्तरम्य संगम या विलापांत झाला आहे. मानवी जीविताच्या नश्वरतेविषयीं शोकसंतप्त अजाच्या तोंडून दुःखाच्या आवेशांत निघालेले एकदोनच तत्त्वविचार इतके हृदयस्पर्शी आहेत कीं, इतर वैलापिक काव्यांतील तत्त्वज्ञानाचा पसारा त्यापुढें अगदीं शुष्क व अस्वाभाविक वाटतो. वसिष्ठांनीं राजाला त्या वेळीं पाठविलेला संदेशही त्यांच्या उग्र तपस्येला आणि उन्नत भूमिकेला किती अनुरूप आहे! असाच एक प्रसंग महाभारतांतही आढळतो. अभिमन्यूचा वध झाल्यावर, धर्माचें सांत्वन करण्यासाठीं स्वतः व्यासमहर्षि आले. त्या वेळीं, शोकविव्हल झालेल्या धर्मानें मृत्यूच्या उत्पत्तीविषयीं व्यासांना पृच्छा केली; आणि, व्यासांनींही, त्याची जिज्ञासा तृप्त करण्यासाठीं, मृत्यूच्या उत्पत्तीचा व इतर सोळा राजांवर ओढवलेल्या आपत्तींचा इतिहास त्याला सांगून, त्याचें सांत्वन केलें. पांडवांचें सर्व शिबिर शोकार्णवांत बुडालें असतां, धर्मराज व व्यासमहर्षि हे दोघेही प्रशस्तपणें ऐतिहासिक चर्चा करीत बसले होते. वसिष्ठांनीं अजाला पाठविलेला संदेश जितका संक्षिप्त आणि समयोचित, तितकेंच हें व्यासांचें सांत्वनपर प्रवचन पाल्हाळिक आणि प्रसंगाला सर्वथैव अननुरूप आहे. भारतांतील हा सांत्वनाचा एकंदर प्रकार प्राक्षिप्त असो वा नसो, पण विक्षिप्त आहे, यांत मात्र शंका नाहीं. संस्कृतांतील आर्ष व अभिजात काव्यांत शोकाचे प्रसंग जरी पुष्कळ असले, तरी स्वतंत्र असें वैलापिक काव्य प्रायः एकही नाहीं. "मरणं नैव वर्ण्यते" या दंडकाचाही कदाचित् हा परिणाम असेल. नाहीं म्हणावयाला, जगन्नाथपंडितांचें अज-विलापाच्या धर्तीवर रचलेलें 'करुणविलास' हें लघुकाव्य मात्र या प्रकारचें आहे. जगन्नाथपंडित हे साहित्यशास्त्राचे आचार्य. तेव्हां, निदान औचित्याच्या दृष्टीनें तरी हें काव्य निर्दोष असावें, असेंच कोणालाही वाटेल. परंतु करुण-रसाच्या सहजस्फूर्त विकासाऐवजीं कल्पनेचेच थिल्लर खेळ त्यांत विशेष

हटीस पडतात. आपल्या पतिव्रता आणि त्याही मृत्युमुखीं पडलेल्या दयितेविषयीं

सा संप्रति प्रचलितासि गुणैर्विहीनं प्राप्तं कथं कथय हंत परं पुमांसम्

असले अप्रयोजकपणाचे उद्गार कोण काढील ? परंतु 'निर्गुण' व 'पर' या दोन शब्दांवर श्लेष करण्याचा मोह पंडितरायांना न आवरून, त्यांनीं औचित्यभंगाचा दोष इथें उघड्या डोळ्यांनीं पत्करला आहे. उलट, इंदुमतीच्या आकस्मिक परलोकगमनाविषयींचे

परलोकमसंनिवृत्तये यदनापृच्छय गतासि मामितः

हे अजाचे उद्गार किती साहजिक वाटतात ! तथापि, याही काव्यांतील कांहीं कल्पना अत्यंत हृदयंगम आहेत. वल्लभेच्या मृत्यूविषयीं विलाप करितांना,—

काव्यात्मना मनसि पर्यणमन्पुरा मे पीयूषसारसरसास्तव ये विलासाः

तानंतरेण रमणी रमणीयशीले चेतोहरा सुकविता भविता कथं नः

असा विचार पंडितांसारख्या विलासी कवीच्या मनांत येणें किती स्वाभाविक आहे ! त्यांचा 'शृंगारविलास' ज्यांनीं वाचला असेल, त्यांनाच त्यांच्या या उद्गारांचें मर्म कळेल. वनिता आणि कविता यांच्या लीलाविलासांत आयुष्य घालविणाऱ्या गटेसारख्या सौंदर्यलोलुप कवींचे जगन्नाथपंडित हे शिरोमणि.

सा मामकीनकवितेव मनोभिरामा रामा कदापि हृदयान्मम नापयाति

हे उद्गार खरोखर त्यांच्याच तोंडीं शोभतात. त्यांच्यासारख्यांना आयुष्य म्हणजे एक उपभोग्य विषय. त्याचा उपभोग घेण्यांतच त्यांचें विलासी जीवन व्यतीत होतें. खरे विलासी, खरे रसज्ञ तेच. कारण, सुखाप्रमाणें दुःखही त्यांना उपभोग्य झालेलें असतें. त्याचाही अनुभव ते तितक्याच रसिकतेनें घेतात. आणि, जगन्नाथपंडितांनींही, आपल्या या शोकपूर्ण काव्याला, विलाप न म्हणतां, विलासच म्हटलें आहे.

मिल्टन, ग्रे आणि शेले

शंकराच्या डमरूंतून ज्याप्रमाणें वर्णमाला निर्माण झाली, त्याप्रमाणें समुद्राच्या लाटांतून वैलापिक वृत्ताचा (Elegiac Verse) उदय झाला. अमेरिकन कवि लाँगफेलो यानें आपल्या 'एलेजिॲक व्हर्स' या कवितेंत असे उद्गार काढले आहेत कीं, ग्रीसमधील कोणी तरी कवि समुद्राच्या तीरावर एकटाच हिंडत असतां, लाटांचा स्निग्ध-गंभीर घोष त्याच्या कानांत घुमून,

> Learned the secret from them of the beautiful verse elegiac,
> Breathing into his song motion and sound of the sea

—वैलापिक वृत्ताच्या रचनेचें मर्म त्याला अवगत झालें असावें. समुद्राच्या किनाऱ्यावर संथपणानें येऊन थडकणाऱ्या निम्नोन्नत लाटांतून सतत उठणाऱ्या निनादांचे प्रतिध्वनि शब्दसंपुटांत सांठवून, त्यानें या रमणीय वृत्ताची रचना केली. पृथ्वी ही मनुष्याला त्याच्या महत्त्वाची जाणीव करून देते, तर समुद्र हा त्याला त्याच्या क्षुद्र-क्षणिक अस्तित्वाची कल्पना आणून देतो. मरणाच्या प्रसंगीं निसर्गाच्या ज्या विनाशक शक्तीचा मनुष्याला प्रत्यय येतो, तिच्या विराट् स्वरूपाचें दर्शन त्याला तुफान दर्याच्या तांडवांत घडतें.

> Thou glorious mirror, where the Almighty's form
> Glasses itself in tempest

—असे जे उद्गार बायरननें सागराविषयीं काढले आहेत, ते याच अर्थानें. समुद्र ज्या वेळीं अगदीं शांत असतो, त्या वेळींही त्याचा भव्य विस्तार पाहून, मनांत अत्यंत गंभीर विचारांच्या ऊर्मि येतात. त्या दृष्टीनें, वैलापिक काव्यप्रकारांत, समुद्राच्या केवळ लाटांचा प्रतिध्वनिच नव्हे, तर त्याच्या क्षुब्ध-शांत अवस्थांचेंही प्रतिबिंब उमटलेलें आहे, असें म्हटलें तरी शोभेल.

'एलेजी' म्हणजे विलापिका, विलापपूर्ण गीत. ज्या elegos या ग्रीक शब्दापासून एलेजी हा इंग्रजी शब्द व्युत्पन्न झाला आहे, त्याचा अर्थ विलापगीत असा होतो. भावगीताला ज्याप्रमाणें वीणेचें अनुरणन अवश्य असे, त्याप्रमाणें विलापगीतही मनाला सोत्कंठ करून सोडणाऱ्या बांसरीच्या

सुरावर गाण्याची ग्रीक लोकांत पद्धत होती. बांसरी हें वाद्य मूळ ग्रीक नसून, पौरस्त्यांपासून तें ग्रीक लोकांनीं घेतलें आहे; व त्या वाद्याबरोबरच हा पौरस्त्य काव्यप्रकारही उचलून त्यांनीं आत्मसात् केला असावा, असें वाटतें. तथापि, सुनीताप्रमाणें एलेजी हासुद्धां जसा काव्यप्रकार तसाच वृत्तप्रकारही असून, त्याचा उपयोग केवळ विलापविषयक विचारच व्यक्त करावयाला होतो, असें नाहीं. एलेजीविषयीं कोलेरिजनें असे उद्गार काढले आहेत कीं, मननशील (reflective) मनाला आपलें हृद्गत ग्रथित करावयाला अनुकूल असा हा काव्यप्रकार असून, कवीला आपल्या मनांत उद्भूत झालेले कोणत्याही विषयावरील विचार त्यांत गुंफितां येतील. हे त्याचे उद्गार निदान ग्रीक विलापिकांना तरी उत्तम लागू पडतात. लढाया, राजकीय पक्षभेद, स्वतःला इष्ट वाटणाऱ्या तत्त्वांचें व नीतिनियमांचें विवेचन, समाजांत रूढ असलेल्या नैतिक व लौकिक समजुतींची चर्चा, आयुष्याच्या सदुपयोगावर प्रवचन, प्रियजनांच्या मृत्यूविषयीं विलाप,—सारांश, पृथ्वीच्या पाठीवरील प्रायः सर्वच हृद्य आणि चिंत्य विषयांचा परामर्ष प्राचीन ग्रीक कवींनीं आपल्या एलेजींतून घेतला आहे. किंबहुना, विलापिका या संज्ञेला अन्वर्थक अशी कविता त्यांच्या काव्यसंभारांत थोडीच सांपडेल. एलेजीचा उपयोग करितांना ग्रीक कवींनीं मनमुराद उपभोगिलेल्या या विषयस्वातंत्र्याचा परिणाम इंग्रजी कवींवरही झाला असून, शेले, टेनिसन , अर्नोल्ड प्रभृति इंग्रजी कवींनीं आपल्या विलापिकांत व्यवस्थित विषयांतर केलें आहे. कॅलिनस, टिर्टॅअस, अर्किलॉक्स, सोलन, सिमॉनाइड्स प्रभृति ग्रीक कवींच्या एलेजी रणावेश, राष्ट्रभक्ति, प्रेम इत्यादि अनेक भावनांनीं प्रस्फुरित झालेल्या आहेत. स्वतःच्या अंतःकरणाला जो विषय अगदीं जवळ व जिव्हाळ्याचा असेल, त्याचाच परामर्श एलेजींतून घेण्याचा ग्रीक कवींचा प्रघात असे. आणि, त्यांच्या काव्यांतून आढळणाऱ्या वैचित्र्याच्या पसाऱ्यांतही, एलेजीचें हें वैशिष्ट्य जाणवल्याविना रहात नाहीं.

ग्रीक वाङ्मयाच्या पडत्या काळांत सिसिलिअन कवि थिओक्रिटस यानें एलेजीला अगदीं नवीन वळण दिलें; आणि, त्या वळणाचा केवळ ग्रीक व रोमन वाङ्मयांवरच नव्हे, तर एकंदर युरोपियन वाङ्मयावरही चिरस्थायि व व्यापक परिणाम झाला आहे. ख्रिस्तपूर्व तिसऱ्या शतकांत सिसिली बेटा-

मध्यें, या कवीचा केव्हां तरी जन्म झाला, इतकीच माहिती त्याच्याविषयीं मिळते. सुपीक व सुंदर म्हणून साऱ्या युरोपांत प्रसिद्ध असलेलें हें बेट भूमध्यसमुद्रांत इटलीच्या दक्षिणेस आहे. चारी बाजूंना पसरलेला भूमध्य-समुद्राचा अथांग जलविस्तार; त्या जलविस्तारांत विलीन होणारा आकाशाचा विशाळ निळा घुमट; त्या घुमटाची कान्ति आपल्या सप्त रंगांनीं खुलविणारे सूर्याचे प्रसन्न किरण; आणि, या रमणीय निसर्गाच्या संहारक शक्तीची आपल्या दर्शनानें सतत जाणीव देणारा ज्वालामुखी; हें दृश्य कोणत्या कवीच्या मनाला उत्फुल्ल व उदास करणार नाहीं? किनाऱ्यावर अष्ट दिशांनीं येऊन आदळणाऱ्या समुद्राच्या लाटांचें तांडव; त्या लाटांवर लोळून शीतळ झालेल्या वाऱ्याच्या झुळका; त्या झुळकांनीं डोलणारीं हिरवीं गार कुरणें; आणि, त्या कुरणांतून स्वच्छंदानें गुरें-मेंढरें चारीत फिरणारे साळेभोळे गुराखी;--सिसिली बेटांतील असल्या या सहजरम्य वातावरणांत युरोपच्या ग्रामीण-जानपद (Pastoral poetry) कवितेचा उदय झाला.

मनाला उल्लसित करणाऱ्या सौंदर्याच्या असल्या अकृत्रिम वातावरणांत, गुराख्यांचीं सुखदुःखें, त्यांचे विहारविलास, त्यांच्या प्रणयचेष्टा न्याहाळण्या-मध्यें, युरोपांतील जानपद कवितेच्या या जनकाचें—थिओक्रिटसचें आयुष्य गेलें. सम्राट् टॉलेमीचा शिकंदर्या येथील वैभवशाली दरबार व विद्यापीठ त्यानें पाहिलें नव्हतें, असें नाहीं. पण, त्याचें चित्त इजिप्तच्या त्या रखरखीत राजधानींतील रुक्ष राजवैभवांत रमलें नाहीं. आपल्या जन्मभूमींतील गांवढ्यांतच तें गुंतून गेलें होतें; आणि, तेथील गुराखी-धनगरांच्या कामना-कल्पनांचीं चित्रें (Idylls-little images) तद्रूपतेनें रेखाटण्यांत त्यानें आपलें आयुष्य घालविलें. द्राक्षांच्या घोसाप्रमाणें रसाळ असलेलीं हीं त्याचीं काव्यें सामान्य लोकांनाच काय, पण राजधानींतील अभ्यासजड रसिकांनाही आवडलीं, असें म्हणतात. या अभिनव काव्यपद्धतीचें अनुकरण पुढें बहुतेक ग्रीक, रोमन व इतर युरोपियन कवींनीं केलें. थिओक्रिटसच्या या काव्य-संग्रहांतील 'डाफनिसवरील विलापिका' (Epitaph on Daphnis) ही कविता फार प्रसिद्ध असून, तिच्या धर्तीवर युरोपांतील अनेक कवींनीं विलापिका लिहिल्या आहेत. त्या दृष्टीनें, खरोखरी थिओक्रिटस यालाच 'विलापिका' या काव्यप्रकाराचा जनक मानला पाहिजे. यापूर्वी, एलेजिॲक वृत्तांत वाटेल त्या

विषयावर रचना होत असे; व अजूनही त्या वृत्ताचा उपयोग तसा होत नाहीं, असें नव्हे. परंतु, आतां विलाप हाच ज्याचा मध्यवर्ति विषय आहे, अशा काव्यालाच 'एलेजी' म्हणतात; मग, त्याचें वृत्त एलेजिॲक असो वा नसो. या आपल्या विलापिकेंत थिओक्रिटसनें डाफनिसचें सौंदर्य, प्रियकरी-वरील त्याचें निस्सीम प्रेम, त्याचा अकालिक मृत्यु आणि त्यामुळें स्थिर-चरांना झालेलें दुःख याचें मोठें हृदयद्रावक वर्णन केलें आहे. डाफनिस हा धनगर होता; व त्याच्या या पेशाला अनुरूप असेंच या विलापिकेंतील एकंदर वर्णन आहे. पण, या विलापिकेंत नैमित्तिक व नैसर्गिक असलेला डाफनिसचा धनगराचा पेशा हा पुढें वैलापिक काव्यांतील एक नित्याचा संप्रदाय होऊन बसला. वस्तुतः, विलापिकेची रचना अत्यंत सहजस्फूर्त व स्वाभाविक असली पाहिजे. परंतु, थिओक्रिटसच्या विलापिकेचें नायकत्व धनगराला मिळाल्याकारणानें, पुढील विलापिकांतूनही, मृताचें वर्णन करितांना, धनगराच्या रूपकाचा आश्रय करण्याची रूढ पडली. आणि, मॉशस, वर्जिल, मिल्टन प्रभृति जुन्या नव्या बहुतेक कवींनीं आपल्या विलापिकांतील मृत व्यक्तींना मारून मुटकून धनगर बनविलें आहे !

थिओक्रिटसचा समकालीन कवि बायन यानें ॲडोनिसच्या मृत्यूवर विलापिका लिहिली आहे. ॲडोनिस हा एकटाच शिकारीला गेला असतां, चवताळलेल्या रानडुकरानें त्याच्यावर उलटून त्याला ठार मारिलें. तेव्हां, ॲडोनिसच्या सौंदर्यावर लुब्ध झालेली ग्रीक पुराणांतील मदनमंजरी जी वीनस, तिनें आपल्या या प्रियकरासाठीं केलेल्या विलापाचें उत्कृष्ट वर्णन बायननें आपल्या विलापिकेंत केलें आहे.

> He lies on the hills in his beauty and death,—
> The white tusk of a boar has transpierced his white thigh

—अशा स्थितींत त्या साहसी तरुणाला पाहून, शोकसंतप्त झालेल्या वीनसनें त्याच्या रमणीय मुखाचें पुनःपुन्हा चुंबन घेतलें. पण, ॲडोनिसला त्याचें काय ?—

> The rose fades from his lips, and upon them just parted
> The kiss dies the goddess consents not to lose,
> Though the kiss of the dead cannot make her gladhearted
> He knows not who kisses him dead in the dews

त्याच्या मांडीला झालेली जखम तर अतिशय खोल होतीच परंतु—

> Deep deep in the thigh is Adonis's wound,
> But a deeper, is Cypris's bosom presenting

वीनस ही देवता खरी; पण, आपल्या दयिताची रानडुकरानें केलेली ही दुर्दशा बघून, तिचें देहभान नष्ट झालें आणि दुःखानें व्याकुळ होऊन ही भुवनसुंदरी—

> Said with sobs, 'Stay Adonis ! unhappy one stay,
> Let me feel thee once more—let me ring thee about
> With the clasp of my arms, and press kiss into kiss !
> Wait a little, Adonis, and kiss me again,
> For the last time, beloved,—and but so much of this
> That the kiss may learn life from the warmth of the strain !'

ज्याच्या सहवासामुळें, आपल्या सौंदर्याचें सार्थक झालें, असें तिला वाटत होतें, तो मेल्यावर आपल्या अमरत्वाचा तिला उद्वेग आला—

> While I weep and live on like a wretched immortal,
> And follow no step !.........

वीनसच्या या विलापांतील शोकाचा आवेग इतका उत्कट व अकृत्रिम आहे कीं, तो वाचतांना रतीच्या विलापाची आठवण झाल्याविना रहात नाहीं.

बायरननें ॲडोनिसवर लिहिलेल्या या विलापिकेइतकीच हृदयंगम विलापिका खुद्द बायरनवर त्याचा समकालीन कवि व शिष्य मॉशस यानें लिहिली आहे. बायरनला त्याच्या वाईटावर असलेल्या लोकांनीं विष घालून मारला, असें म्हणतात. मॉशसनें आपल्या विलापिकेंत या विषप्रयोगाचा उल्लेख मोठ्या त्वेषानें केला आहे.

> Begin, Sicilian Muses, begin the song of your sorrow !

या शोकपूर्ण शब्दांनीं, त्यानें सिसिलींतील वाग्देवतांना व वनदेवींना त्या कविश्रेष्ठाला बाष्पांजलि देण्यासाठीं पाचारिलें असून, सर्व चराचर सृष्टीनें बायनसाठीं अतिशयच विलाप केला. त्या दुःखाच्या आवेगानें फुलें कोमेजलीं, फळें गळून पडलीं, प्रतिध्वनि स्तब्ध झाला व झाडांच्या गर्द पालवींत दडून बुलबुलांनींही आपलें हृदय रितें केलें. वनदेवतांनीं तर इतका विलाप केला कीं, त्यांच्या अश्रूंच्या निर्झरिणी रानोमाळ खळखळा वाहूं लागल्या ! असलें अस्वाभाविक वर्णन बायरननें तर मुळींच केलेलें नाहीं; व

थिओक्रिटसनें केलें असलें, तरी अगदीं बेतानें केलें आहे. शोकसंतप्त मनुष्याला स्वतःच्या दुःखाची छाया समोंवतालच्या सृष्टीवर पडल्याचा भास होणें साहजिक असून, कवीनें आपल्या वर्णनांत त्या दृष्टीनें किंचित् अतिशयोक्ति केली, तर ती खुलूनच दिसेल. अजविलापांत अशोक वृक्षानें कुसुमाश्रु ढाळल्याचा उल्लेख आहे. पण, तो केवळ कविसंकेतालाच नव्हे, तर त्या वृक्षाच्या नैसर्गिक स्थितीलाही सर्वस्वीं धरून असल्यामुळें, किती समर्पक वाटतो! विलापिकेंतील करुणरसाचा स्वाभाविक आवेग व ओघ रुद्ध व्हावयाला या वेळेपासूनच आरंभ झाला, असें म्हणावयाला हरकत नाहीं. मॉशसनें या आपल्या विलापिकेंत बायनला गुराखी बनविलें असून, हें रूपक उपयोगांत आणण्याची प्रथा त्यानेंच प्रथम पाडलेली दिसते. रोमन कवि वर्जिल यानें मॉशसचें अनुकरण करून, मैतरणीच्या विरहानें झुरून मेलेल्या अजापालावर सुंदर विलापिका लिहिली आहे. तथापि, या चारीही विलापिकांत तत्त्वज्ञानाला मात्र कुठेंच थारा मिळालेला नाहीं. "झाडें एकदां झडून गेलीं, तरी पुन्हा पालवतात; वसंत ऋतु उलटून गेला, तरी फिरून परत येतो; पण, मनुष्य मात्र एकदां मेल्यावर, त्या कालनिद्रेंतून पुन्हा कधींही जागा होत नाहीं,"...असे उद्गार मॉशसनें आपल्या विलापिकेंत काढले आहेत. अजराजानें केलेल्या नश्वरतेच्या धिक्काराइतकेच मानवी जीविताविषयीं मॉशसनें काढलेले हे उद्गारही अगदीं अकृत्रिम वाटतात. गुराख्याचें रूपक एकदां अंगीकारल्यावर, निदान तत्त्वज्ञानापुरतें तरी, औचित्याचें बंधन या कवींनीं इमानानें पाळलें आहे.

परंतु, त्यांचें अनुकरण करणाऱ्या पुढील कवींना हा विवेक राहिला नाहीं. इंग्रजी कवि स्पेन्सर (सन १५५३–१५९९) यानें आपल्या 'शेपर्ड्स कॅलेंडर' (Shepherd's Calender) या जानपद काव्यांत, गुराख्यांना इंग्लंडांत त्या वेळीं माजलेल्या धार्मिक वादाची चर्चा करावयाला लाविलें आहे! 'टीअर्स ऑफ दि म्यूजेस' (Tears of the Muses) या त्याच्या विलापिकांत ललितकलांच्या अधिदेवता आपआपल्या अधिकारांतील कलांची हेळसांड होत असल्याबद्दल शोक करितात. या विलापिकांची गणना, वैलापिक काव्यांत करण्याऐवजीं, प्रवचनपर काव्यांत केली, तर तें अधिक योग्य होईल. नेदर्लंडच्या स्वातंत्र्ययुद्धांत हुतात्मबुद्धीनें धारातीर्थीं देह ठेवणारा

एलिझाबेथ राणीच्या दरबारांतील रंगेल उमराव आणि उमदा कवि सर फिलिप सिडने याच्या अकालिक वीरमरणावरही स्पेन्सरनें एक विलापिका लिहिली आहे. या विलापिकेंत त्यानें सिडनेला शेळक्या (Shepherd) बनविला असून, ज्या कॅथोलिक राष्ट्राविरुद्ध झालेल्या लढाईंत हा सुधारणा-वादी प्रॉटेस्टंट वीर कामास आला, त्या स्पॅनिश राष्ट्राला हिंस्र पशु केलें आहे. त्या पशूच्या तावडींतून आपल्या शेळ्यांना,--या शेळ्या म्हणजे अर्थातच नेदर्लंडमधील स्पेनच्या ताब्यांतील परतंत्र संस्थानें,—सोडवीत असतां या शेळक्याचा त्या क्रूर, बलिष्ठ पशूनें बळी घेतला! आणि, ग्रीस-मधील पौराणिक ॲडोनिसचें जसें वीनसनें फुलांत रूपांतर केलें, तसेंच या इंग्लंडांतील अर्वाचीन ॲडोनिसलाही देवांनीं फुलाचें रूप दिलें! त्या फुलाचें 'ॲस्ट्रोफेल' (Astrophel) हें नांवच स्पेन्सरनें आपल्या या विला-पिकेला ठेविलें आहे. रूपकाच्या असल्या चिरेबंदी चौकटींत डांबलेल्या करुणरसाचा कसा, कुठें, किती परिपोष झाला असेल, याची कल्पनाच केलेली बरी.

मिल्टननें (सन १६०८–१६७४) स्पेन्सरच्याही पुढें एक पाऊल टाकिलें आहे. स्पेन्सरच्या विलापिकांत जरी विषयांतर बरेंच केलेलें असलें, तरी त्या तत्त्वज्ञानविरहित आहेत. कुंवारपणांत जन्म घालविणारी इंग्लंडची रंगेल राणी जी एलिझाबेथ तिचा स्पेन्सर हा दरबारी कवि. त्याची धर्मनिष्ठा दरबारी असून, तत्त्वज्ञानाचें तर त्याला वावडेंच होतें म्हटलें तरी चालेल. उलट, मिल्टन हा परमेश्वराच्या साक्षित्वाची जाणीव अहर्निश मनांत बागवून, केवळ कर्तव्यबुद्धीनें आयुष्याचा विचार आणि विनियोग करणारा करारी कवि. आपण महत्कार्य करण्यासाठींच जन्माला आलों आहों, या भावनेनें तो प्रेरित झालेला. "You make many inquiries as to what I am about,-what am I thinking of? Why, with God's help, of immortality! Forgive the word, I only whisper it in your ear! Yes, I am pluming my wings for a flight."—असे आत्मप्रत्ययाचे उद्गार त्यानें आपला जोडी व सहाध्यायी डिओडटी याला घातलेल्या पत्रांत काढले आहेत. असल्या गंभीर, धर्मप्रवण मनोवृत्तीच्या कवीला, मृत मित्रावर लिहितांना, आत्म्याच्या मरणोत्तर गतीविषयीं विचार करण्याची स्फूर्ति होणें किती

साहजिक आहे ? इटलियन कवि पेट्रार्क यानें, आपली दिवंगत दयिता लॉरा हिच्यावर लिहिलेल्या वैलापिक कवितांत, दिव्य देह धारण केलेला तिचा आत्मा भूतळावर येऊन आपल्याला दर्शन देतो, या कल्पनेनें स्वतःच्या मनाचें सांत्वन करून घेतलेलें आढळतें. मिल्टननेंही, आपला समुद्रांत बुडून मेलेला सहाध्यायी जो एडवर्ड किंग त्याच्यावर लिहिलेल्या विलापिकेंत, प्रायः याच कल्पनेचा अखेर अनुवाद करून, त्याला मिळालेल्या सद्गतीबद्दल आनंद दर्शविला आहे. शोक करावयाला म्हणून बसलेला मनुष्य शेवटीं हृष्ट होऊन उठावयाला याच विलापिकेपासून प्रारंभ झाला, असें म्हटलें तरी शोभेल. यापूर्वी, विलापिकेंत इतर अनेक विषय जरी मधून मधून उपस्थित झाले, तरी तिचें आत्मतत्त्व करुणरस हेंच एक असे. परंतु, आत्म्याला मरणोत्तर मिळणाऱ्या गतीचा उल्लेख किंवा ऊहापोह करण्याची ही प्रवृत्ति बळावल्यापासून, करुणरसाचें साहजिकच शेवटीं शांत-रसांत पर्यवसान होऊं लागलें. नदीच्या पात्रांत बेटें उत्पन्न होऊन, तिच्या प्रवाहाला फांटे फुटणें निराळें; आणि, अन्य नदीशीं संगम होऊन, तिचा प्रवाहच अजिबात लुप्त होणें, हें निराळें.

मिल्टननें एकंदर दोन विलापिका लिहिल्या असून, यांपैकीं आपला जिवलग स्नेही व सहाध्यायी चार्लस डिओडटी याच्यावरील विलापिका त्यानें लॅटिन भाषेंत लिहिली आहे. डिओडटीवर मिल्टनचें अतिशय प्रेम होतें. त्यामुळें, ही विलापिका मातृभाषेंत लिहिलेली नसूनही, तिच्यांत करुण-रसाचा चांगला परिपोष झाला आहे, असें म्हणतात. एडवर्ड किंग याच्या-वरील इंग्रजी विलापिकेंत रसाची उत्कटता एकंदरींत कमीच आढळते. किंग हा थोडाबहुत कविही होता. विद्यार्थिदशेंत यमकें जुळविण्याचा चाळा बुद्धिमान् मुलांना बहुधा असतोच. त्यांतच, विद्यालयांत जुन्या अभिजात कवींच्या प्रेमविषयक दृश्य-श्राव्य काव्यांचें पारायण विद्यार्थ्यांना करावें लागत असल्यामुळें, कवित्वाचे बुडबुडे उडवून बघण्याची इच्छा त्यांना हटकून होते. किंगच्या कवित्वाच्या पोरखेळांत याहून अधिक जीव खास नव्हता. पण, तेवढ्या एका गोष्टीचा फायदा घेऊन, आपल्या शोकाला उठाव देण्याच्या उद्देशानें, बिचाऱ्या किंगवर मिल्टननें महाकवित्वाचा आरोप केला आहे. थिओक्रिटसनें सर्व गुराख्यांमध्यें अलगुज वाजविण्यांत अत्यंत कुशल

असलेल्या आपल्या काव्यांतील एका गुराख्याला 'लिसिडस' (Lycidas) असें नांव दिलें आहे. तेंच नांव या विलापिकेला व तिच्या नायकाला मिल्टननेंही ठेविलें असल्यामुळें, वान्देवतांना व वनदेवींना त्याच्यासाठीं रडणें अर्थातच भाग झालें.

For we were nurs'd upon the selfsame hill,
Fed the same flock, by fountain, shade and rill

—या व पुढील बारा ओळींत, विद्यार्थि व गुराखी यांच्या सर्वथैव विसदृश दिनचर्येची सांगड घालण्यासाठीं, मिल्टननें केलेली धडपड पाहून, कोणाला हंसूं येणार नाहीं ? जॉन्सननें तर या रूपकाची खूपच रेवडी उडविली असून,
—— "Where there is leisure for fiction, there is little grief." —असा सरसकट प्रतिकूळ शेरा मारला आहे. परंतु, या महापंडितानें, मिल्टनच्या लघुकाव्यावर जो इतका ताशेरा झाडला आहे, त्याला अनेक कारणें आहेत. एक तर, जॉन्सनला ग्रीक जानपद कवितेविषयीं अभिरुचि किंवा आदर मुळींच नव्हता. दुसरें असें कीं, मिल्टन हा सुधारक आणि विशेषतः कट्टा लोकसत्तावादी (republican)—म्हणजे या कर्मठ राजनिष्ठ पंडिताच्या हिशेबीं केवळ अराजकच—असल्यामुळें, इंग्लंडांतील त्या वेळच्या धार्मिक व राजकीय परिस्थितीवर या विलापिकेंत मिल्टननें जी त्वेषपूर्ण सूचक टीका केली आहे, तिचा या पंडिताला राग येणें अगदीं स्वाभाविक होतें.

तथापि, कवि एकदां रूपकाच्या आहारीं गेला कीं रसाला हटकून ओहोट लागते, हें जॉन्सननें व्यक्त केलेलें मत योग्यच आहे. त्यांतून, हें गुराख्याचें रूपक तर युरोपांतील बहुतेक कवींनीं सतत सोळाशें वर्षें इवें तसें हाताळून शिळें केलेलें. शिवाय, या उण्यापुऱ्या दोनशें ओळींच्या लघुकाव्यांत मिल्टननें दोन वेळां विषयांतर केलें असल्यामुळें, आधींच क्षीण असलेला त्यांतील करुणरसाचा ओघ, कांठावरील झाडीनें ओढा झांकून जावा त्याप्रमाणें, या विषयांतराच्या गर्दीत अजिबात लुप्त झाल्या-सारखा वाटतो. परंतु, इतके दोष जरी या विलापिकेंत असले, तरी तिचें परिशीलन मनाला प्रसन्न केल्याविना रहात नाहीं. ग्रीक व लॅटिन जानपद कवितेचा मिल्टननें उत्तम व्यासंग केला होता. त्या व्यासंगाची चारुतर छाया या काव्यावर पडली असून, ग्रीक पुराणें व बायबल यांतील हृदयं-

गम कल्पनांचाही त्यानें त्यांत कुशलतेनें उपयोग केला आहे. त्यामुळें, दिवसा पाहिलेल्या रमणीय दृश्यांचें रात्रीं पुन्हा स्वप्नांत दर्शन घडलें असतां, मनाला जो आल्हाद होतो, त्या प्रकारचें सुख या विलापिकेच्या वाचनानें मिळतें. विद्यार्थिदशेंतून बाहेर पडल्याबरोबर, वयाला तिशी उलटण्यापूर्वी, मिल्टननें हें काव्य लिहिलें असल्याकारणानें, त्यांत प्रतिभेपेक्षां अनुकरणाची प्रवृत्ति साहजिकच अधिक प्रभावी झालेली दिसते. काव्यलेखनाचा सराव झाल्यानंतर, कवीच्या ठिकाणीं जो आत्मप्रत्यय उत्पन्न होतो, तोही त्याला अद्याप परखा होता. आपल्या मनाची ही साशंक स्थिति,

I come to pluck your berries harsh and crude,
And with forc'd fingers rude
Shatter your leaves before the mellowing year

—या सुंदर शब्दांनीं त्यानें काव्याच्या अगदीं प्रारंभींच प्रकट केली आहे. मिल्टनचे हे विनयोद्गार जितके हृदयस्पर्शी आहेत, तितकेच, पुढें किंगच्या व आपल्या विद्यालयांतील आयुष्यक्रमाचें व कवित्वाचें वर्णन रूपकाच्या मार्गेंत केल्यानंतर, त्याला अपघातानें आलेल्या मृत्यूविषयीं काढलेले—

But, oh! the heavy change, now thou art gone,
Now thou art gone, and never must return!

—हे विलापोद्गारही मनाला चटका लावतात. हा वाद्यचतुर गुराखी ज्या वेळीं आपलें अलगुज वाजवीत असे, त्या वेळीं वृक्ष-वेलींनासुद्धां नर्तनाची स्फूर्ति होई. पण त्या वृक्ष-वेली—

Shall now no more be seen,
Fanning their joyous leaves to thy soft lays

हा त्यांचा लाडका वाद्य-चतुर जेव्हां समुद्रांत बुडाला, तेव्हां जलदेवता कुठें होत्या?—

Where were ye, Nymphs, when the remorseless deep
Clos'd o'er the head of your lov'd Lycidas?

पण,—छे,—लिसिडस जरी समुद्रांत बुडाला असला, तरी तो मेला नाहीं!—

......Lycidas sunk low, but mounted high,
Through the dear might of Him that walked the waves

आपला पट्टशिष्य पीटर हा समुद्रांत बुडत असतां, त्याला वांचविण्यासाठीं, ज्यानें सागराच्या तुफान लाटांवर लीलेनें आरोहण केलें, त्या खिस्तप्रभू-

च्या कृपेनें लिसिडसचाही उद्धार झाला आहे. इथें, या विलापिकेंतील शोकपूर्ण विचारांना कलाटणी मिळून, करुणरसाचें पर्यवसान शांतरसांत होऊं लागतें. यापुढें, मिल्टननें लिसिडसला स्वर्गलोकीं लाभलेल्या दिव्य सुखांचें वर्णन करून, आपला विलाप मोठ्या उल्हासानें आवरता घेतला आहे.

या काव्यांत मिल्टननें एका मनुष्याच्या मृत्यूबद्दल विलाप केला आहे, तर टॉमस ग्रे (सन १७१६-१७७१) यानें सर्व मनुष्यजातीच्या मर्त्यत्वावर विलापिका लिहिली आहे. आपलें आवडतें मनुष्य मृत्युमुखीं पडलें कीं, त्या प्रसंगीं एकंदर मानवजातीच्या मर्त्यत्वाची दारुण जाणीव आपल्या मनाला क्षणैक तरी होतेच.

धिगिमां देहभृतामसारताम्

—असे जे उद्गार अजाच्या तोंडून शोकाच्या आवेगांत बाहेर पडले, ते याच जाणिवेनें. तथापि, या जाणिवेचें जितकें भेदक शब्दचित्र ग्रेनें आपल्या विलापिकेंत रेखाटलें आहे, तितकें अन्यत्र रेखाटलेलें क्वचितच आढळेल.

Golden lads and girls all must,
As chimney-sweepers, come to dust

हें 'सिंबेलाइन' (Cymbeline) नाटकांतील शेक्सपिअरचें गाणें प्रसिद्धच असून, आपल्या 'डेथ दि लेवलर' (Death the Leveller) या कवितेंत शर्लेनेंही ही कल्पना चांगल्या रीतीनें व्यक्त केली आहे. परंतु, गांवढ्यांतील स्मशानांत बसून, सत्ता, संपत्ति आणि कीर्ति हीं ज्यांना केवळ परिस्थितीमुळें पाठमोरीं झालीं होतीं, अशा त्या स्मशानांत पुरलेल्या खेडवळांच्या कष्टमय पण निरागस जीविताविषयीं विचार करितांना, वैभवशाली भाग्यवंतांना ग्रेनें दिलेला—

The paths of glory lead but to the grave

हा गंभीर इषारा मनांत उदास विचारांचें अगदीं काहूर उठवितो! क्वेबेकवर चढाई करण्यासाठीं लॉरेन्स नदींतून इंग्रजी सैन्य जमिनीवर उतरत असतां, देह पडेपर्यंत निकरानें झुंज चालवून, त्या लढाईत अमरकीर्ति संपादन करणारा इंग्रजी सेनापति वुल्फ हा 'एलेजी'तील या ओळी गुणगुणत आपल्या भोंवतालच्या अंमलदारांना म्हणाला, "क्वेबेक जिंकण्यापेक्षां या कवितेचा जनक होणें मला अधिक आवडेल!" 'गांवढ्यांतील

स्मशानांत बसून लिहिलेली ही विलापिका' (Elegy written in country church-yard) पूर्ण करावयाला ग्रेला आठ वर्षे लागलीं! काव्यकला आणि शिल्पकला यांना जुळ्या बहिणी मानण्याचा प्रघात आहे. परंतु, या कलांच्या उपासनेंतील अंतर आणि त्यांच्या सिद्धीसाठीं लागणाऱ्या कालावधीचें प्रमाण लक्षांत घेतलें, म्हणजे हें नातें काल्पनिक अथवा कृतक असावें, असें वाटतें. सौंदर्याची जी सृष्टि निर्माण करण्यासाठीं शिल्पकाराला सतत खडतर कष्ट करावे लागतात, ती कवि पुष्कळदां एका निमिषांत लीलेनें निर्मितो. ग्रे हा कवि खरा, पण त्याला काव्यकलेंतील शिल्पी म्हटलेलें अधिक शोभेल. त्याच्या लेखनपद्धतीचें एडमंड गॉस यांनीं असें वर्णन केलें आहे कीं, गुलाबाच्या फुलांतून अत्तर जसें कष्टानें हळुहळू बाहेर ठिबकतें, तसा ग्रेच्या काव्यरचनेचा प्रकार होता. हें त्यांचें विधान या विलापिकेच्या बाबतींत तर अक्षरशः खरें आहे.

'स्मशानांत बसून लिहिलेली विलापिका' असें जें या कवितेचें नामकरण ग्रेनें केलें आहे, तें कांहीं केवळ अलंकारप्रियतेमुळें नव्हे. ही सर्वच कविता जरी त्यानें स्मशानांत बसून लिहिली नसली, तरी तिची रचना एका परीनें मृत्यूच्या सान्निध्यांत झाली, असें म्हणतां येईल. ग्रेचा सहाध्यायी व जिवलग मित्र रिचर्ड वेस्ट हा, १८४२च्या जूनमध्यें, ऐन तारुण्यांत क्षयाला बळी पडला. आणि, त्याच्या निधनानंतर पांचच महिन्यांनीं, ग्रेच्या मावशीचा वृद्ध, सच्छील व प्रेमळ पति जोनॅथन रॉजर्स याचें देहावसान झालें. वेस्टच्या मृत्यूनें मित्रप्रेमाच्या जिव्हाळ्याला ग्रे आंचवला, तर रॉजर्सच्या मृत्यूमुळें,

That numbs the soul with icy hand

—असें ज्याचें वर्णन त्यानें स्वतःच केलें आहे, त्या दारिद्र्याची आंच त्याला प्रथमच जाणवली. त्याच्या वयाला अद्याप पंचविशी उलटली नव्हती. पण, कुटुंबाचा चरितार्थ चालविण्याची जबाबदारी आतां त्याच्या शिरावर पडून, तारुण्याच्या उमेदींतच त्याला वार्द्धक्यानें गांठलें; आणि, ढगांनीं घेरलेल्या ज्याच्या उत्तुंग मस्तकाला सूर्यकिरणांचा स्पर्श सहसा घडत नाहीं अशा गिरिराजाप्रमाणें ग्रेची अवस्था झाली. "Low spirits are my true and faithful companions," असें आपल्या वृत्तीचें वर्णन त्यानें वेस्टला विद्यार्थिदशेंत असतांना घातलेल्या एका पत्रांत केलें होतें. वाढत्या वयाबरोबर ही

त्याची वृत्तिही उत्तरोत्तर वाढतच गेली. मृत्यूची छाया ही प्रत्येक मनुष्याच्या जीवितमार्गावर जन्मतःच पडलेली असते. पण, तिची जाणीव मनांत सतत वागवून, पिचत राहणारा ग्रेसारखा मनुष्य एखादाच. त्यामुळें त्याचें आयुष्य निरानंद होऊन,

......Melancholy marked him for her own

—खिन्नपणाची पकड त्याच्या मनावर कायमची बसली. या निर्विण्ण, नैराश्यपूर्ण मनोवृत्तीचें उदासरम्य प्रतिबिंब त्यानें लिहिलेल्या विलापिकेंत पडलें आहे. रॉजर्सच्या मृत्यूनंतर लगेच त्यानें ही विलापिका लिहावयाला घेतली. परंतु, ती पूर्ण होण्याचा योग मात्र पुढें सात वर्षांनीं, त्याची मावशी मेरी अँट्रोबस हिच्या मरणामुळें आला! ग्रेच्या या विलापिकेंत रूपकाची कृत्रिमता नाहीं किंवा करुणरसाचा खळखळाटही नाहीं. ढगांची कभिन्न छाया पडून काळवंडलेल्या सायंकालीन गंभीर समुद्राप्रमाणें, तिच्यांतील विचारांचा आणि वर्णनांचा ओघ कसा अगदीं संथ आहे! ज्वाळांच्या रूपानें पुनःपुन्हा उफाळून प्रकट होणाऱ्या अग्निपेक्षां विद्युच्छक्तीची अव्यक्त दाहकता अधिक तीव्र असते. त्याप्रमाणें, करुणरसाचा खळखळाट जरी या विलापिकेंत नसला, तरी नश्वरतेची तिच्यांत ओतप्रोत भरून राहिलेली भावना अत्यंत उदास विचारांचें वातावरण निर्माण करिते.

......leaves the world to darkness and to me

—या चवथ्या ओळीपासूनच मन उदास व्हावयाला आरंभ होतो; व उत्तरोत्तर हें औदासिन्य वाढतच जातें. अखिल मानवजातीच्या नश्वरतेची कल्पना मनांत येतांच, साहजिकच मन अतिशय गंभीर होतें. आणि, या विलापिकेचेंही एकंदर स्वरूप विलक्षण गंभीर आहे. ग्रेनें स्वतःचें मोठें मनोहर वर्णन 'एलेजी'च्या उत्तरार्धात केलें असून, शेवटीं आपला हृदयंगम मृत्युलेखही दिला आहे. दैवाची लीला अशी विचित्र कीं, खुद्द ग्रेचेंही दफन पुढें याच स्मशानांत त्याच्या आईशेजारीं होऊन, त्याच्या स्मारकार्थ तियें उभारिलेल्या स्तंभावर 'एलेजी'तील हे आत्मवर्णनाचे श्लोकच खोदण्यांत आले!

ग्रेची ही विलापिका जितकी अकृत्रिम आहे, तितकीच कीट्सच्या मृत्यूवर शेलेनें लिहिलेली विलापिका अलंकारिक आहे. शेले (सन १७९२–

१८२२) व कीट्स (सन १७९५-१८२१) हे समकालीन कवि खरे. पण, त्यांच्यांत फारसा स्नेह किंबहुना सहानुभव होता, असें मानण्याचें कारण नाहीं. शेले हा निस्सीम ध्येयवादी आणि मनाचा मोठा उदार होता. दुसऱ्याचें दुःख पाहून कोठवर कळवळावें, याचा त्याच्या हळव्या मनाला कांहीं सुमारच नसे. उन्हाळ्यांत हिमालयावरील बर्फाचे प्रस्तर वितळावे, हें योग्यच आहे. परंतु, पौर्णिमेच्या रात्रीं पिठासारखें शुभ्र चांदणें पडल्यानेंही जर त्या पर्वताला पाझर सुटूं लागले, तर कसें व्हावें ? शेलेचें मन तर अति मृदु होतेंच. शिवाय, कल्पनाशक्तिही इतकी उच्छृंखळ होती कीं, विचाराचा अगदीं आंगठ्याएवढाही ढग तेव्हांच विस्तरून, मनाचें सारें आभाळ व्यापी. नवीन लेखकाचा रूढ पद्धतीला सोडून जरा निराळ्या तऱ्हेनें लिहिलेला ग्रंथ बाहेर पडतांच, त्यावर तावडतोब तुटून पडणारे वाङ्मयलवदुर्विदग्ध सर्व देशांत सर्व काळीं असतातच. त्यांतून, असा लेखक जर पोरसवदा असला, तर या क्षुद्र बुद्धीच्या व क्षुद्रतम मनाच्या टीकाकारांना फाल्गुनमासच आठवतो. आणि, त्याच्या ग्रंथाबरोबरच त्याचें वय, विद्वत्ता, व्यवसाय, वंश यांचाही उद्धार हे टीकाकार मग मोठ्या उल्हासानें करतात. तसाच प्रकार कीट्सच्याही बाबतींत घडला. त्याच्या कवितांचे पहिले दोन खंड प्रसिद्ध होतांच, 'ब्लॅकवुड्स मॅगझिन' (Blackwood's Magazine) व 'क्वार्टर्ली रिव्ह्यू' (Quarterly Review) या दोन मासिकांत त्यांवर अतिशय शिवराळ टीका आली. कवितेचा छंद लागल्यावर कीट्सनें वैद्यकीच्या धंद्याचें शिक्षण अर्ध्यावरच सोडलें होतें. या गोष्टीला अनुलक्षून 'ब्लॅकवुड' मासिकानें त्या वेळीं पैशाच्या टंचाईत असलेल्या कीट्सला असा सल्ला दिला कीं, " कवि होऊन उपाशीं मरण्यापेक्षां, वैदू होऊन उपाशीं मेलेलें फार उत्तम ! " प्रतिगामी टीकाकारांप्रमाणें प्रतिकूळ दैवही त्याच्या हात धुवून पाठीस लागलें होतें. क्षयाची छाया याच वेळीं त्याच्यावर पडून, वयाला बाविशी उलटण्यापूर्वीं, तो मरणाच्या दारीं येऊन बसला. त्याचें ज्या तरुणीवर प्रेम जडलें होतें, तिच्याशीं वाङ्निश्चय झालेला असूनही, त्यांचें लग्न होण्याची शक्यता आतां उरली नव्हती. त्यांतच, आपल्या वल्लभेला सोडून हवापालट करण्यासाठीं, इटलीला जाण्याचा प्रसंग त्याच्यावर आला. स्वतः शेले या वेळीं इटलींतच होता. कीट्सची ही एकंदर परि-

स्थिति त्याला कळतांच, त्या कनवाळु मनाच्या कवीनें, आपल्याच बिऱ्हाडीं येऊन राहण्याविषयीं कीट्सला आग्रहाचें आमंत्रण दिलें. त्याच्या कवितेविषयीं शेलेला पूर्वी आदर नसे. परंतु, याच सुमारास प्रसिद्ध झालेला त्याच्या कवितांचा तिसरा खंड वाचल्यामुळें, त्याच्या उज्ज्वल कवित्वशक्तीच्या अस्फुट सामर्थ्याची ओळख शेलेला पटून, त्याच्या मनांत कीट्सविषयीं आदरमिश्र अनुकंपा उत्पन्न झाली. तथापि, खुद्द कीट्सला मात्र शेलेविषयीं फारसा आदर होता, असें दिसत नाहीं. त्यानें शेलेचें हें निमंत्रण आभारपूर्वक नाकारलें. यानंतर सहा महिन्यांनीं त्याचा रोम येथें अंत झाला. त्याच्या मृत्यूची हकीकत शेलेच्या कानांवर जातांच, 'ब्लॅकवुड' व 'क्वॉर्टर्ली' यांनीं केलेल्या बिषारी टीकेमुळें कीट्सचें दुखणें विकोपास जाऊन, त्याचा अकालीं अंत झाला, असें शेलेच्या उतावळ्या मनानें घेतलें. आणि, त्या शोकसंतापाच्या भरांतच, त्यानें कीट्सवर विलापिका लिहिली.

परंतु, या बाबतींत शेलेचा गैरसमज झाला होता. स्वतःच्या खाजगी गोष्टींचा विपर्यास करून लिहिलेली खोडसाळ टीका कोणाच्या मनाला झोंबणार नाहीं ? आपल्यावरील प्रतिकूळ टीका वाचून, कीट्सला प्रथम वाईट वाटलें. इतकेंच नव्हे, तर पुन्हा कविता म्हणून कधीं लिहूं नये, असेंही त्याच्या मनानें घेतलें. पण, हा उद्वेग क्षणभरच टिकला. असल्या क्षुद्र जिवाणूंच्या फुसफुसण्यानें कोळपून जाण्याइतकी त्याची प्रतिभा निस्सत्त्व नव्हती. तथापि, कीट्स त्या टीकेमुळें हाय खाऊन मेला, अशीच समकालीनांची समजूत झाली. खुद्द 'ब्लॅकवुड मॅगझिन'नेंही पुढें शेलेच्या विलापिकेची कुचेष्टा करितांना, या गोष्टीबद्दल फुशारकी मारलेली आढळते! कीट्सवर झालेल्या अनुदार टीकेमुळें शेलेला इतका संताप येणें अगदीं स्वाभाविक होतें. त्याचें सर्व आयुष्य टीकेचे आघात सोसण्यांतच गेलें. पण, स्वतः त्यानें टीकेची परवा कधींच केली नाहीं. परंतु. कीट्सचें लहान वय, त्या वयांत दिसून आलेला त्याच्या प्रतिभेचा विलक्षण विकास व त्याची सर्वथैव विपरीत परिस्थिति यांमुळें शेलेचें मन अतोनात कळवळून, टीकाकारांनीं कीट्सच्या बाबतींत बुद्धिपुरःसर केलेल्या अन्यायाची त्याला अतिशयच चीड आली. अप्रबुद्ध, अनुदार वाङ्मयलबदुर्विदग्धांनीं कीट्सचा वध केला, असेंच त्याला वाटलें. आणि, निंदखोर टीकाकारांच्या पाठीवर

कोरडे ओढण्याच्या निर्धारानें, तो विलापिका लिहावयाला बसला. "I have dipped my pen in consuming fire for his destroyers: otherwise the style is calm and solemn."— असे उद्गार या विलापिकेविषयीं आपला कोणी गिस्बॉर्न याला त्या वेळीं पाठविलेल्या पत्रांत त्यानें काढले आहेत. तथापि या विलापिकेची एकंदर रचना इतकी अलंकारिक आहे कीं, त्यामुळें तिच्या गंभीरपणाला किंचित् बाध येतो, असें वाटल्याविना रहात नाहीं. "It is a highly wrought piece of art"— असें खुद्द शेलेनेंच या काव्याविषयीं म्हटलें आहे. आणि, भावनेपेक्षां खरोखरी कलेचीच दृष्टि त्यांत फाजील° प्रभावी झालेली दिसते. मिल्टनच्या 'लिसिडस'हून हें काव्य थोडें मोठें, पण टेनिसनच्या 'इन् मेमोरियम्'च्या मानानें अगदीं लहान आहे. शेलेनें हें काव्य सजवितांना जुने नवे कविसंकेत आणि प्रस्तुत-अप्रस्तुत उपमा—अलंकार यांचा इतका उपयोग केला आहे कीं, त्यांत कल्पनांची केवळ गुंतागुंतच नव्हे, तर घोंटाळाही झालेला निदर्शनास येतो. 'लिसिडस'मध्यें मिल्टननें जरी रूपकाचा अवलंब केलेला असला, तरी या विलापिकेच्या मानानें तें काव्य निःसंशय सुबोध व सुसंगत आहे. रचनेच्या बाबतींत 'इन् मेमो-रियम' इतकें निर्दोष काव्य तर दुसरें क्वचितच सांपडेल. त्यांतील सर्वच उपमा अगदीं निवडक व अत्यंत नाविन्यपूर्ण आहेत. टेनिसनच्या या शोककाव्याची विशालता मनांत भरते, तर शेलेच्या विलापिकेचा अलंकार-प्राचुर्य हाच विशेष असल्याचा भास होतो. नदीचें भव्य पात्र पाहून मन भयचकित होतें, तर पुष्करिणींतील फुललेलीं कमलें बघून मनाला आल्हाद होतो. परंतु, कमळांची गर्दी फार झाल्यामुळें, पुष्करिणीचें पाणी अजिबात दिसेनासें व्हावें, तसा थोडासा प्रकार या विलापिकेंत झाला आहे.

मिल्टननें ग्रीक कविसंकेताला अनुसरून 'लिसिडस'मध्यें किंगला गुराखी बनविलें आहे, तर शेलेनें बायरनचें तंतोतंत अनुकरण करण्याच्या बुद्धीनें कीट्सची ॲडोनिसच्या जागीं स्थापना केली आहे! आपल्या विलापिकेलाही त्यानें 'ॲडोनाइस' (Adonais) हेंच नांव दिलें आहे. शकुंतलेपासून जसा 'शाकुंतल' तसा ॲडोनिसपासून 'ॲडोनाइस' हा शब्द झालेला दिसतो. तथापि, या शब्दाच्या व्युत्पत्तीविषयीं व समर्पकतेविषयींही वाद आहे. कीट्सची योजना ॲडोनिसच्या जागीं झाल्यावर, रूपक पूर्ण

करण्यासाठीं, बायनच्या विलापिकेंत वर्णिलेल्या एकंदर परिस्थितीचा अंगीकार करणें अर्थातच ओघाला आलें. अॅडोनिससाठीं शोक करणाऱ्या मूळ काव्यांतील मदनकांच्या (cupids) जागीं कविसृष्टींतील भाव (Passion winged ministers of thought) आले. वीनसच्या जागीं उरॅनिया आली. वीनस ही दयिता म्हणून विलाप करिते, तर उरॅनिया ही माता म्हणून विलाप करिते, इतकाच फरक. ही उरॅनिया कोण आहे?–वाग्देवता आहे कीं ज्योतिःशास्त्राची अधिदेवता आहे, आणि तिला या काव्यांत मिळालेलें स्थान उचित आहे कीं नाहीं, हासुद्धां एक वादग्रस्त प्रश्नच आहे. तें कसेंही असो. पण, कीट्ससाठीं कोणत्या तरी देवतेनें रडणें जर जरूरच होतें, तर वाग्देवतेनें रडलेलेंच उत्तम! त्यांत, निदान कांहीं औचित्य तरी आहे. या काव्यांत टीकाकाराला वास्तविक डुकराची जागा मिळाली पाहिजे. परंतु, शेलेच्या या अॅडोनाइसला खरोखरी कशा रीतीनें मरण आलें, हेंच मुळीं कळत नाहीं! ज्या दुसऱ्या चौकांत शेले उरॅनियाला रडण्यासाठीं पाचारण करितो, त्यांत तिचा हा सर्वांत धाकटा लाडका मुलगा अंधारांतून मारलेल्या बाणाला बळी पडल्याचा उल्लेख आहे. उलट, सत्ताविसाव्या चौकांत खुद्द उरॅनिया आक्रोश करितांना उद्गारते, "बाळा, तूं ड्रॅगनच्या गुहेंत एकटाच असहाय कां गेलास?" आणि, छत्तिसाव्या चौकांत तर,

Our Adonais has drunk poison

असें विधान केलेलें आहे. तेव्हां, अॅडोनाइसला मरण तरी कशामुळें आलें? अनुकरण करण्याच्या मोहानें अंध होऊन, शेलेनें ही विसंगति जाणूनबुजून पत्करलेली दिसते. मॉशसनें आपल्या बायनवरील विलापिकेंत त्याला वैऱ्यांनीं विष घातल्याचा त्वेषपूर्ण उल्लेख केला आहे. शेलेनें बायन-प्रमाणें मॉशसचेंही अनुकरण केलें असल्यामुळें, बिचाऱ्या अॅडोनाइसला त्यानें एकदां ड्रॅगनकडून तर एकदां विष घालून मारविलें आहे! शिवाय, निनांवी कलमबहाद्दरांच्या टीकेनें कीट्सचें मरण जवळ आल्याचें शल्य त्याच्या मनांत सतत डांचत होतेंच. त्यामुळें, अंधारांतून मारलेल्या बाणानें कीट्सचा प्राण घेतल्याची कल्पना त्यानें आरंभींच घातली. त्यानें कीट्सला क्वचित् गुराखीही केलें असून, बायरन, मूरप्रभृति समकालीन वाग्चतुर गुराख्यांना त्याच्यासाठीं विलाप करावयाला लाविलें आहे. परंतु, कीट्सविषयीं

त्याच्या क्रांतिकारक मतांमुळें, समाजानें तर त्याला अनैतिक व अराजक ठरवून, त्याच्याकडे पाठ फिरविली होतीच. पण, समकालीन कवींनाही त्याच्याविषयीं कधीं फारसा आदर वाटला नाहीं. सौदे हा पुराणमत-वादी,—क्षुण्ण व स्थाणु मनोवृत्तीचा; वर्ड्स्वर्थची अर्धोन्मीलित दृष्टि सदा ढगांवर खिळलेली; मूरला बुद्धीचें देणें कमी; बायरन हा बढाईखोर व इतरांच्या लेखनाविषयीं बेफिकीर; आणि कीट्स हा ग्रीक कवितेंत गर्क झालेला. अशा स्थितींत, कोत्या बुद्धीच्या धंदेवाईक टीकाकारांशिवाय शेलेची कविता वाचतो कोण ? त्यामुळें, केवळ समाजाच्या दृष्टीनेंच नव्हे, तर समकालीन कवींच्या दृष्टीनेंही तो बहिष्कृतच होता.

neglected and apart;
A herd-abandoned deer struck by the hunter's dart

—अशी त्याची अवस्था होती. उरॅनिया, सृष्टि, समकालीन कवि हे याप्रमाणें ॲडोनाइससाठीं शोक करीत असतां,

Peace, peace! he is not dead, he doth not sleep—
He hath awakened from the dream of life

ही कल्पना कवीच्या मनांत एकदम आविर्भूत होते. या चौकापासून करुण-रसाची शांतरसांत परिणति व्हावयाला प्रारंभ होतो. यापुढें शेलेनें जीवात्मा जगदात्म्यांत कसा विलीन होतो याचें उदात्त वर्णन केलें असून,

The soul of Adonais, like a star,
Beakons from the abode where the eternal are

—असे सूचक उद्गार शेवटच्या चौकांत स्वतःविषयीं काढले आहेत. आणि, योगायोग असा कीं, हें काव्य लिहिल्यावर एकच वर्षानें शेलेला जल-समाधि मिळून,

Where like an infant's smile, over the dead
A light of laughing flowers along the grass is spread

—असें जिचें वर्णन त्यानें या काव्यांत केलें आहे, त्या रोममधील स्मशान-भूमींत, कीट्सच्या शेजारींच त्याच्याही भस्मावशिष्ट शरीराला कायमचें विश्रांतिस्थान लाभलें. 'ॲडोनाइस'च्या या उत्तरार्धांत आत्म्याच्या मरणोत्तर गतीविषयीं शेलेनें प्रकट केलेले विचार हिंदु तत्त्वज्ञानाला अधिक जवळ असून, मृत्यूविषयींचे त्याचे कांहीं उद्गार वाचतांना अजराजाला वसिष्ठांनीं पाठविलेल्या संदेशाचें स्मरण झाल्याविना रहात नाहीं.

टेनिसनचें 'इन् मेमोरियम्'

टेनिसननें (सन १८०९–१८९२) आपलें 'इन् मेमोरियम्' हें काव्य, मिल्टन किंवा शेले यांच्याप्रमाणें ग्रीक कवींचें अनुकरण न करितां, अगदीं स्वतंत्र पद्धतीनें लिहिलें आहे. वस्तुतः, टेनिसन् हा सुद्धां ग्रीक जानपद कवितेचा भोक्ता व भक्त होता. एकदां, आपला रसिक स्नेही पाल्ग्रेव याला थिऑक्रिटसचें 'हैलास' (Hylas) हें उत्कृष्ट लघुकाव्य वाचून दाखविल्यावर, त्या आनंदाच्या भरांत टेनिसन् एकदम उद्गारला, "या काव्याच्या तोडीचें जर कांहीं मीं लिहिलें असेन, तर मला सुखानें मरण येईल !" आणि खरोखरी, थिऑक्रिटसच्या ग्रीक लघुकाव्यांच्या धर्तीवर, इंग्रजी 'इडिल्स' निर्माण करण्याचा त्यानें आमरण प्रयत्न केला. 'लोटस-ईटर्स', 'डोरा', 'उलिसेस', 'टिथॉनस', 'ईनॉन', 'गॉडिवा', 'गार्डनर्स डॉटर' इत्यादि लघुकाव्यें त्यानें थिऑक्रिटस, बायन, मॉशस यांच्या 'इडिल्स'च्या धर्तीवर लिहिलेलीं आहेत. तथापि, या काव्यांतही त्यानें मिल्टन किंवा शेलि यांच्याप्रमाणें अस्सलबरहुकूम नक्कल उठविलेली नाहीं. 'मिलर्स डॉटर', 'गार्डनर्स डॉटर', 'मे क्वीन' वगैरे काव्यें जरी त्यानें ग्रीक 'इडिल्स'च्या धर्तीवर लिहिलीं असलीं, तरी इंग्लंडांतील एकंदर परिस्थितीला अनुरूप अशी त्यांची घडण असल्यामुळें, तीं वाचताना अनुकरणाची शंका मनाला शिवतही नाहीं. शिवाय, 'इन् मेमोरियम्' हें काव्य तर इतर विलापिकांहून सर्वच दृष्टींनीं अगदीं निराळें व नाविन्यपूर्ण आहे. ब्रह्मपुत्रे-सारख्या प्रचंड नदीला ज्याप्रमाणें आपण नद म्हणतों, त्याप्रमाणें टेनिसन-च्या या प्रदीर्घ विलापिकेला शोककाव्य म्हटलेलेंच अधिक शोभेल.

टेनिसननें हें काव्य आपला सहाध्यायी व समानशील मित्र ऑर्थर हॅलॅम् (सन १८११–१८३३) याच्या मृत्यूवर लिहिलें आहे. आयुष्यांत क्वचित् अशा एखाद्या व्यक्तीशीं आपला संबंध येतो कीं, जिच्या अल्प काळ घडले-ल्या सहवासाचेही आपल्या जीवितावर उदात्तरम्य संस्कार होतात. आणि, त्या व्यक्तीचा वियोग होऊन गेल्यावरसुद्धां, तिच्या सहवासाचें स्मरण हें आपल्याला स्फूर्तीचें चिरंतन निधान होऊन बसतें. टेनिसन् आणि हॅलॅम्

यांच्या मैत्रीचें स्वरूप अशाच प्रकारचें आहे. हॅलॅमचा सहवास टेनिसनला फार तर पांच वर्षें लाभला असेल. पण, त्या अत्यल्प सहवासाच्या स्फूर्तीवर टेनिसनचें अवघें काव्यमय जीवन केंद्रित झालें आहे. कांहीं माणसांची वृत्ति अशी असते कीं, धीराचा व स्फूर्तीचा शब्द उच्चारणारा सारथि भेटल्या-बिना, ध्येयसिद्धीच्या मार्गावर त्यांची प्रगति होतच नाहीं. अर्जुनाचें चरित्र इतकें यशस्वी झालें, तें केवळ कृष्णानें त्याचें सारथ्य केल्यामुळें. सूर्य उगवला, तरच हें कमल फुलावयाचें. साधकाला जसा सद्गुरु, तसा याला मित्र. प्रेमाच्या तृष्णेनें व्याकुळ होऊनच तो जन्माला आलेला असतो.. अशा मनुष्याचेंच जीवन खरोखरी प्रेममय. तो खरा प्रेमी,—प्रेमविषयांतील खरा ध्येयवादी. कारण, आपल्या प्रियजनापासून त्याला केवळ स्फूर्तीच मिळते असें नाहीं; तर त्या व्यक्तीच्या ठिकाणीं मानवी ध्येयाची परिणति झालेली-ही त्याच्या प्रेमदृष्टीला दिसते. चंद्राचें दर्शन होतांच अंधारांत कण्हणाऱ्या सुस्त समुद्राला भरती येते. त्याप्रमाणें, मनानें आदर्शभूत म्हणून कल्पिले-ल्या व्यक्तीचें दर्शन त्याच्या सोत्कंठ जीविताला—

Gives grace and truth to life's unquiet dream

टेनिसनच्या मनाची घडण अशाच प्रकारची होती. 'ईश्वर आणि ईश्वरसदृश व्यक्ति (Godlike men) यांच्यावर आपलें श्रद्धामय जीवन अधिष्ठित झालेलें असतें', असें तो नेहमीं म्हणे. तो जन्मतःच संशयात्मा होता. उदास, एकलकोंडा, विचारांच्या वेदनांनीं विव्हळ झालेला, अशी त्याची वृत्ति लहान-पणापासूनच असे. त्याचें बहुतेक आयुष्य श्रद्धेविरुद्ध पुनःपुन्हा बंड करणाऱ्या आपल्या प्रमाथि मनाशीं झगडण्यांत गेलें. त्याला जीविताची भीति वाटे, मृत्यूची भीति वाटे. मरणोत्तर आपल्या आत्म्याची अवस्था काय होईल, या कल्पनेनें त्याचें मन वारंवार व्यथित होई. आकाशांत लुकलुकणारे अनंताचे ते कोट्यवधि क्रूर डोळे पाहिले, म्हणजे मनुष्याच्या आत्यंतिक क्षुद्रत्वाची जाणीव मनाला तीव्रतेनें होऊन, त्याच्या अंगावर कांटा उभा राहात असे.

A life of nothings, nothing worth
From that first nothing ere his birth
To that last nothing under earth

—शून्यांतून विकसित होऊन अखेर शून्यांतच विलीन होणारें हें व्यक्तमध्य जीवितही सर्वथैव शून्य आहे, या भावनेनें तो निरंतर तळमळे. स्वप्नाळू मनुष्याला, एकदां स्वप्न पडल्यावर पुन्हा स्वप्न पडण्यापूर्वी, जशी क्षणभर स्वस्थ झोंप यावी, तशी त्याच्या संशयग्रस्त मनाला, ईश्वराच्या अस्तित्वाविषयीं आशा वाटून, मधून मधून शांति प्राप्त होई. वयाला सोळावें वर्ष उलटण्यापूर्वी लिहिलेल्या 'अनुताप' (Remorse) या कवितेपासून, तों पुढें ऐशीं वर्षे उलटल्यावर लिहिलेल्या 'बाय् ऍन् एवोल्युशनिस्ट' (By an Evolutionist) या कवितेपर्यंत, त्याच्या प्रायः सर्वच अध्यात्मिक कवितांतून, मनाची ही दोलाचल स्थिति व्यक्त झाली आहे. शिवाय, त्या वेळीं नित्य लागणाऱ्या नवीन शास्त्रीय शोधांमुळें, श्रद्धेचें अस्तित्व दिवसेंदिवस अधिकच डळमळीत होत होतें. अशा परिस्थितींत, मनानें विश्वास तरी कशाचा धरावयाचा ? आणि, हें क्लेशमय जीवित तरी कोणाच्या आधारावर कंठावयाचें ? ज्याच्या धीरावर आयुष्याची ही कष्टमय, काळोखी वाट उमेदीनें आक्रमितां येईल, असा सारथि, असा देवतुल्य सखा कुठें आहे !—

But where art thou, thou comet of an age

या शाळेंत असतांना लिहिलेल्या सुनीतांत टेनिसनच्या मनाची ही तळमळ उत्तम रीतीनें व्यक्त झाली आहे.

आणि, हे उद्गार काढल्यावर दोनच वर्षांनीं, टेनिसन् व ऑर्थर हॅलॅम् यांची विद्यालयांत ओळख होऊन, ज्याच्या दर्शनाचा टेनिसनला इतका ध्यास लागला होता, तो देवतुल्य मित्र अखेर त्याच्या दृष्टीस पडला. एमिलियाला पाहिल्यावर, सौंदर्याच्या ज्या ध्येयाची आपण आजन्म उपासना करीत आलों, त्याचा साक्षात्कार शेवटीं आपल्याला घडला, अशी शेलेची भावना झाली. तर, हॅलॅमला पाहून, मानवी ध्येयाची परिणति–परिसीमा त्याच्या ठिकाणीं झाली आहे, असें टेनिसनच्या मनानें घेतलें. 'He was as near perfection as mortal man could be—मनुष्याला जितकें म्हणून पूर्ण असणें शक्य आहे, तितका पूर्ण,—तितका तो सर्वगुणसंपन्न होता', असें टेनिसन् त्याच्याविषयीं म्हणत असे. हॅलॅमच्या अकालिक मृत्यूनें केवळ आपली स्वतःचीच नव्हे, तर एकंदर मानवजातीची हानि झाली, असें त्याला वाटे. " 'इन् मेमोरियम्'मध्यें आपल्या मित्राच्या कर्तबगारीचें

A soul on highest mission sent
A potent voice of Parliament

असें जें शब्दचित्र तुम्हीं रेखाटलें आहे, तें भडक तर नाहीं ना ?"—असा प्रश्न एकदां पालग्रेवनें टेनिसनला केला असतां, त्याची मुद्रा एकदम गंभीर झाली.

तत्तस्य किमपि द्रव्यं योहि यस्य प्रियोजनः

हें तर खरेंच. पण, टेनिसननें केलेल्या या वर्णनाला अनुकूल अशीच ग्लॅडस्टनप्रभृति हॅलॅमच्या इतर मित्रांचीही साक्ष पडते. टेनिसनला हॅलॅम हा अद्वितीय मुत्सद्दी झाला असता असें वाटे, तर ग्लॅडस्टनला तो अद्वितीय कवि झाला असता असें वाटे, इतकाच फरक ! हॅलॅमच्या निधनानंतर, या सख्यभक्तीला अतीच उज्ज्वलता आली; आणि, टेनिसनच्या दृष्टीनें, त्याचा हा मित्र अखिल मानवजातीचा आदर्श होऊन बसला. त्याच्या चरणांची धूळही मस्तकीं धारण करण्याची आपली योग्यता नव्हती; त्याच्या सहवासाचा लाभ आपल्याला घडला, हें केवळ आपलें भाग्य;—

My spirit loved and loves him yet,
Like some poor girl whose heart is set
On one whose rank exceeds her own

—स्वतःहून सर्वतेपरी श्रेष्ठ असलेल्या तरुणावर एकाद्या गरीब मुलीनें लुब्ध व्हावें, त्याप्रमाणें आपलें त्याच्यावरील प्रेम होतें, असें या सख्यभक्तीचें अद्भुत वर्णन त्यानें 'इन् मेमोरियम'मध्यें केलें आहे. जीविताला रम्यता आणणाऱ्या सर्व आनंदाचा उगम हॅलॅमपासून. आणि, ध्येयसिद्धीच्या वाटेवर हात धरून चालविणारा स्फूर्तिदाता गुरुही पण तोच. त्याचे प्रेमाचे, प्रोत्साहनाचे ज्ञानगर्भ शब्द कानांवर पडूं लागले, म्हणजे—

When one that loves but knows not, reaps
A truth from one that loves and knows

अशी स्थिति होऊन, टेनिसनच्या मुग्ध धिशक्ति आपोआप फुलूं लागत. हॅलॅमचें आपल्यावरील प्रेम कमी तर होणार नाहीं ना, ही कल्पना मनांत आली कीं, त्याच्या अंतःकरणाला अगदीं पीळ पडे. तो जितका उदास, एकलकोंडा व मुखदुर्बळ, तितकाच हॅलॅम् आनंदी, उत्साही व सभाधीट होता. अभ्यासाच्या खोलींत, घुबडाप्रमाणें अंधारांत बसून, कधेतरी कुडत

दिवस घालविणाऱ्या या संशयाकुल कवीचें निर्विण्ण जीवित त्या उत्साही सवनानें आनंदमय केलें. जीवित आणि मृत्यु यांच्याविषयीं नाना तऱ्हेचे विचार मनांत उद्भवून, बारंबार व्याकुळ होणाऱ्या या संशयात्म्याला, त्याच्या सहवासांत आपल्या मनाला सतत होत असलेल्या वेदनांचा विसर पडे. टेनिसन् म्हणतो, "तुझें जर मजवर खरोखरीच प्रेम असेल, तर मला मृत्यूची तरी काय परवा?—

'Twere joy, not fear, claspt hand in hand with thee,
To wait for death-mute-careless of all ills

— तुझ्या हातांत हात घालून मृत्यूची बेगुमानपणानें वाट पहाण्यांत मला उलट आनंदच आहे!" संशयाचा ताप ज्या वेळीं अगदीं असह्य होई, त्या वेळीं हॅलमच्या सहवासाचा त्याला केवढा विरंगुळा वाटे, याची उत्तम कल्पना

Be near me when the sensuous frame
Is racked with pangs that conquer trust
And Time, a maniac scattering dust
And Life, a Fury slinging flame

या 'इन् मेमोरियम्'मधील उत्कटतापूर्ण उद्गारांवरून येते.

टेनिसनच्या केवळ अध्यात्मिक जीवनाचाच नव्हे, तर काव्यमय जीवनाचाही हॅलम् हा आधारस्तंभ होता. त्याचा मनोभंग किंवा मनःक्षोभ व्हावयाला अगदीं क्षुल्लक कारणही पुरत असे. टीकेच्या बाबतींत तर, त्याचा स्वभाव पराकाष्ठेचा हळवा होता. आपल्या कवितेविषयीं अवाक्षरही विरुद्ध लिहिलेलें वा बोललेलें त्याला सहन होत नसे. त्याचा स्नेही फिटजेरल्ड यानें, 'तुमची कविता आतां पूर्वींइतकी रसाळ राहिली नाहीं', असे उद्गार एकदां सहज काढले असतां, टेनिसनला त्याचा इतका राग आला कीं, पुढें चाळीस वर्षें या आपल्या स्नेह्याचें तोंड त्यानें पाहिलें नाहीं! आपला प्रकाशक मॉक्सन् याला त्यानें सक्त ताकीद देऊन ठेविली होती कीं, 'माझ्या काव्यांवर जेवढे स्तुतिपर अभिप्राय येतील, तेवढेच फक्त मला पहावयाला पाठवीत जा!' कल्पनेच्या समाधींत कवि विलीन झाला असतां, टीकाकार हे डांसांप्रमाणें त्याच्या भोंवतीं घोंगावून कवीच्या सुखस्वप्नांचा भंग करितात, असें तो म्हणे. आपल्या 'मॉड' या कवितेवर आलेली कडक टीका वाचून, टिंडाल याला तो वैतागानें

म्हणाला, " मी निगरगट्ट नाहीं. माझी कातडी अगदीं नितळ व नाजूक आहे. हें माझें मनगट पहा. याला जर डांस चावला, तर गुंजेएवढी लाल गांध त्याच्यावर तत्क्षणींच उठेल !" सदैव आत्मानात्मविचारांत गढलेल्या या तत्वशाच्या गंभीर मनाची वर्तमानपत्रांतील क्षुद्र टीकेमुळें होणारी ही तडफड पाहिली, म्हणजे हसूं आल्याविना राहात नाहीं. बीजाला अंकुर फुटत असतां, जीं पांखरें तो कुरतडावयाला टपून बसलेलीं असतात, तींच पुढें त्या बीजाचा वृक्ष झाला, म्हणजे त्यावर घरटीं बांधून, त्याच्या आश्रयाला राहातात. नवीन लेखकाला मान्यता मिळेपर्यंत, त्याच्या कृतींचें सतत दोषैकदृष्टीनें निरीक्षण करावयाचें, आणि त्याचें महत्त्व एकदां प्रस्थापित झाल्यावर, त्याच कृतींवर पुढें भाष्यें रचावयाचीं, असा टीकाकारांचा दुहेरी धंदा असतो ! त्यामुळें, जुन्या अगदीं सामान्य कवींचाही बडिवार माजविणारे टीकाकार नवीन असामान्य लेखकांवर त्वेषानें तुटून पडतांना आढळतात. पण, नित्य अनुभवाला येणारी ही साधी गोष्ट टेनिसनला कधींच उमजली नाहीं. आपल्या कवितांच्या पहिल्या अधिकृत संग्रहांत, त्या वेळीं विद्यापीठाचा नुकताच उंबरठा ओलांडलेल्या या पोरसवदा कवीनें, आपल्या भावी टीकाकाराला,

Vex not thou the poets' mind
With thy shallow wit

—" तुझ्या उथळ विद्वत्तेचें प्रदर्शन करून कवीच्या मनाला ताप देऊं नकोस," असा तुच्छतागर्भ इषारा दिलेला दृष्टीस पडतो. पुढाऱ्यांप्रमाणें श्रेष्ठ लेखकांच्याही लोकप्रियतेला भरती-ओहोटी असते. आणि, वाङ्मयाच्या बाजारांत, निव्वळ दलाली करणारे दुय्यम दर्जाचे टीकाकार या तेजी-मंदीचा हवा तसा फायदा घ्यावयाला चुकत नाहींत. या त्यांच्या हुल्लडीविषयीं टेनिसन् म्हणतो—

Popular, popular, unpopular
'You're no poet'—the critics cried !
'Why ! ' said the poet. 'you're unpopular !'
Then they cried at the turn of the tide—
'You're no poet !' 'Why ?' 'you're popular !'

—कवि लोकप्रिय नसला, म्हणजे टीकाकार त्याला म्हणणार, " ज्याअर्थी तूं लोकप्रिय नाहींस, त्याअर्थी तूं कवीच नव्हेस !" बरें, तो उद्यां लोक-

प्रियतेच्या शिखरावर जाऊन बसला, तरीही टीकाकार त्याला म्हणणार, " तूं कवि नाहींस ! कारण, तूं लोकप्रिय आहेस !" मिळून या मुजोराच्या मतानें तो केव्हांच कवि नाहीं ! त्याच्या या चिडखोरपणाचा हॅलॅम् निषेध करीत असे तो म्हणे, " आपल्यावर केलेली शिवराळ टीका वाचून, संताप न येतां, मनाची उलट करमणूक झाली पाहिजे." पण,

The noblest answer unto such
Is perfect stillness when they brawl

—असल्या टीकाकारांच्या भुंकण्याला उत्तर न देण्यांतच थोरपणा आहे, हें वाग्व्यवहारांतील साधें तत्त्व या चिडखोर कवीच्या गळीं कधींच उतरलें नाहीं. त्याच्या पहिल्या काव्यसंग्रहावर, त्या वेळचा एक टीकाकार ख्रिस्टोफर नॉर्थ यानें 'ब्लॅकवुड मॅगेझिन'मध्यें, नुकत्याच मरण पावलेल्या कीट्सची आठवण काढून, झणझणीत टीका केली. ती टेनिसनच्या मनाला अतिशयच झोंबून, त्यानें नॉर्थवर एक उपहासपर चुटका लिहिला; व हॅलॅम् नको नको म्हणत असतां, आपल्या काव्यसंग्रहाच्या दुसऱ्या खंडांत त्यानें तो प्रसिद्धही केला. हा खंड बाहेर पडल्याबरोबर, टीकेचें मोठेंच तुफान उठलें. आपल्या धंद्यांतील मुरब्बी कलमबहाद्दराचा एका नवख्या कवीनें असा उपमर्द केलेला पाहून, तत्कालीन सर्वच टीकाकारांनीं चवताळून एकमुखानें त्या उद्धट कवीवर चढाई केली. स्वतः नॉर्थ या वेळीं संभावितपणानें गप्प बसला होता. कुटाळकीची ही मोहीम चालविण्याच्या कामीं 'क्वॉर्टर्ली रिव्ह्यू'नें पुढाकार घेऊन, टेनिसनला अगदीं नादानांतला नादान कवि ठरविलें ! वस्तुतः, टेनिसनचीं पुढें उत्कृष्ट मानण्यांत आलेलीं 'लेडी ऑफ दि शॅलॉट', 'लोटसईटर्स' इत्यादि लघुकाव्यें या संग्रहांतूनच प्रसिद्ध झालीं होतीं. पण, नवीन कवीला सर्वथैव नादान ठरविणार नाहीं, तो टीकाकार तरी कसला ?

बिचारा टेनिसन् ! आपल्या भोंवतीं उठलेलें हें टीकेचें वादळ पाहून तो अगदीं गांगरून गेला. त्यानें तत्क्षणींच नॉर्थ याला पत्र लिहून, त्याची क्षमा मागितली. 'क्वार्टर्ली'चा शब्द त्यावेळीं बायबलाइतका प्रमाण मानला जात असे. त्यामुळें, कवि म्हणून जो थोडाबहुत लौकिक या चार वर्षांत टेनिसननें संपादन केला होता, तो सर्व तावडतोब संपुष्टांत आला. टीकाकार हा

कळस करून राहाणारा प्राणि असल्याकारणानें, प्रत्येक वाङ्मयलवदुर्विदग्धानें या प्रसंगीं पुढें सरसावून टेनिसनची मनसोक्त रेवडी उडविली. आपल्या कवितेची झालेली ही बेसुमार कुचेष्टा टेनिसनच्या मनाला अतिशयच लागली. क्षणभर त्याला असेंही वाटलें कीं, असल्या कृतघ्न व अरसिक समाजांत राहाण्यापेक्षां देशांतर केलेलें उत्तम! पण, हॅलॅमनें त्याला धीर दिला. "तुझी कविता नवीन धर्तीची असल्यामुळें, लोकांत तिच्याविषयीं अभिरुचि नसणें अगदीं साहजिक आहे," अशी त्यानें या आपल्या हळव्या मनाच्या कविमित्राची समजूत घातली. आपण इतउत्तर कविता म्हणून लिहूं नये, असाही विचार टेनिसनच्या मनांत एकवार येऊन गेला. परंतु, त्याच्या पूर्वीच्या कवितांच्या मानानें या नव्या संग्रहांतील कविता किती सरस आहेत, हें त्याच्या निदर्शनास आणून, हा त्याचा विचार अगदीं वेडेपणाचा असल्याबद्दल हॅलॅमनें त्याची खात्री पटवून दिली. हॅलॅमकडून सतत मिळणाऱ्या या प्रोत्साहनामुळें, उद्वेगाचा भर हळुहळू कमी होत जाऊन, टेनिसनचें मन पूर्ववत् प्रसन्न होऊं लागलें. पण, भवितव्यता कांहीं निराळीच होती! टेनिसनचा निरोप घेऊन, हॅलॅम् प्रवासाला गेला असतां, व्हिएन्ना येथें त्याला अचानक मृत्यूनें गांठलें. त्याचें वय या वेळीं अवघें बावीस वर्षांचें होतें. आपल्या या जिवलग मित्राच्या मृत्यूची वार्ता कानांवर पडतांच, टेनिसनच्या मस्तकावर जणुं विद्युत्पातच झाला. त्याचीं सर्व सुखस्वप्नें क्षणार्धांत धुळीला मिळून, जीवित त्याला वैराग्यप्रमाणें भासूं लागलें. मरणाविषयींचे जे नैराश्यपूर्ण विचार अलीकडे त्याच्या मनांतून लुप्त झाले होते, त्यांनीं पुनरपि थैमान घालावयाला प्रारंभ केला. त्याची अवस्था पिसाटासारखी झाली. आत्महत्येच्या बारंवार मनांत येणाऱ्या भयंकर विचारांचा विसर पडण्यासाठीं मनसोक्त दारू प्यावी, धूम्रपान करावें आणि आला दिवस अभिष्टाप्रमाणें कुढण्यांत किंवा भटकण्यांत घालवावा, असा त्याचा नित्यक्रम होऊन बसला. या दिवसांत लिहिलेल्या 'दोन ध्वनि' (The two voices) अथवा 'आत्महत्येचे विचार' या कवितेंत त्याच्या मनाची ही तळमळ व्यक्त झाली आहे.

Were it not better not to be?

असा काळजाचें पाणी करून सोडणारा प्रश्न त्याचें आतां विदीर्ण झालेलें

प्रमाथि मन त्याला पुनःपुन्हा विचारूं लागलें. मनाच्या या अवस्थेंत त्यानें 'ब्रेक, ब्रेक, ब्रेक' (Break, Break, Break,) हें हृदयाला पाझर फोडणारें गीत व 'इन् मेमोरियम्'मधील कांहीं भावनोत्कट कविता लिहिल्या. तथापि,

—I would that my tounge could utter
The thoughts that arise in me

असे जे उद्गार त्यानें आपल्या 'ब्रेक, ब्रेक, ब्रेक' या शोकगीतांत काढले आहेत, तेच खरे. आपलें दुःख शब्दांत ग्रथित करण्याइतकी शांतता त्याच्या मनाला अद्याप प्राप्त झाली नव्हती. आकाशांत सांठलेल्या बाष्पाचें दहिंवर होऊन तें भूमीवर पडावयाला हवा थंड व्हावी लागते. कवितेच्या बाबतींत तशी निराशा झालेली. आणि, ज्याच्या प्रेमाच्या व प्रोत्साहनाच्या जोरावर, हें कष्टमय जीवित धीरानें कंठावयाचें, तो मित्रही आतां नाहीं. मग, जगावयाचें तरी कशासाठीं व कोणाकरितां ? देशांतराला जाण्याचे, काव्यलेखन सोडण्याचे, आत्महत्या करण्याचे अघोर विचार त्याच्या मनांत एकसारखे येत. हें एकलकोंडें भयाण जीवित असह्य झालें, म्हणजे त्याचें दुःखदग्ध मन हॅलॅमकडे वळे,—

Speak to me from the stormy sky !
The wind is loud in holt and hill,
It is not kind to be so still,
Speak to me, dearest, lest I die

अवसेच्या किर्र रात्रीं, ओहोटीनंतर किनारा उघडा टाकून, दूर दूर गेलेल्या सुस्त समुद्राचे हुंदके जसे हवेंत घुमावे, तसे त्याच्या मनांत सतत घोळणाऱ्या उदास विचारांचे पडसाद या दिवसांत लिहिलेल्या कवितांतून उमटले आहेत. आणि, दुःखाच्या आवेगांत वेळोवेळीं लिहिलेल्या या काळांतील

Where is the voice I loved ? ah where
Is that dear hand that I would press ?

अशल्या तुटक, तीव्र ओळींतूनच हलुहळू 'इन् मेमोरियम्'चा उदय झाला.

हॅलॅमच्या मृत्यूपासून पुढें सतरा वर्षें (सन १८३३–१८४९) टेनिसन् हें शोककाव्य लिहित होता. सवाशें ओळींची छोटी विलापिका लिहावयाला ग्रेला आठ वर्षें लागलीं त्या मानानें, सवाशें पानांचें प्रदीर्घ काव्य लिहावयाला लागलेला हा कालावधि कांहीं फार नाहीं ! हॅलॅमच्या निधना-

नंतर पुढील दहा वर्षे टेनिसननें अज्ञातवासांत घालविलीं. पण, या काळांत त्यानें लिहिलेल्या कवितांचा संग्रह प्रसिद्ध झाल्याबरोबर, त्याची कीर्ति एकदम सर्वतोमुखीं होऊन, तत्कालीन कविमंडळांत त्याला अग्रपूजेचा मान मिळाला. यानंतर दोन वर्षांनीं सरकारनेंही त्याला वर्षासन करून दिलें. पुढें पांच वर्षांनीं 'इन् मेमोरियम्' बाहेर पडलें. हें त्याचें शोककाव्य विक्टोरिया महाराणीचे पति प्रिन्स ऑल्बर्ट यांना इतकें आवडलें कीं, वर्ड्स्वर्थच्या मृत्यूनें त्याच वर्षीं रिकामी झालेली राजकवीची गादी (Laureateship), इतर ज्येष्ठ कवींचे हक्क बाजूला सारून, त्यांनीं राणीकडून टेनिसनला देवविली. हा लाभ तर असामान्य खराच. पण, यापेक्षां किती तरी इष्ट असा लाभ त्याला 'इन् मेमोरियम्'च्या पूर्ततेमुळें होऊन, त्याच्या उदास, एकाकी जीविताला पुन्हा प्रसन्नता आली. हॅलमच्या मरणानंतर दोन वर्षांनीं त्याचा भाऊ चार्ल्स याचें लग्न झालें. या लग्नांत चार्ल्सची मेहुणी एमिली सेलवुड हिच्याशीं टेनिसनचा परिचय होऊन त्यांचीं मनेंही जुळलीं. परंतु, टेनिसनची त्या वेळीं इतकी हलाखीची स्थिति होती कीं, लग्नाचा विचार त्यांना अशक्य म्हणून सोडून द्यावा लागला. वर्षासन मिळाल्यावर, टेनिसननें लग्नाचा प्रश्न काढला असतां, त्याचीं त्या वेळचीं संदिग्ध धर्ममतें न मानवल्यामुळें, एमिलीनें त्याच्या विचाराला अनुमति दिली नाहीं, असें म्हणतात. 'इन् मेमोरियम्'चा प्रारंभ जरी संशयाच्या आक्रंदनांत झाला असला, तरी त्याचें पर्यवसान श्रद्धेच्या उद्रेकांत झालें असल्यामुळें, टेनिसनच्या मनाला सतत तेरा वर्षें ताप देणारा हा नाजूक प्रश्नही त्या काव्याच्या प्रकाशनानंतर सुखानें सुटला. "The peace of God came into my life before the altar when I wedded her," " मीं ज्या वेळीं तिचें पाणिग्रहण केलें, त्या वेळीं माझ्या जीविताला दिव्य शांति प्राप्त झाली,"— असें या मंगल प्रसंगाचें वर्णन त्यानें केलें आहे. अशा रीतीनें, दुःखांत आणि दारिद्र्यांत घालविलेल्या अज्ञातवासाच्या काळामध्यें वागीश्वरीची एकनिष्ठेनें केलेली उग्र आराधना अखेर सफळ होऊन, मम्मटानें वर्णिलेलीं काव्यरचनेचीं पांचही फळें टेनिसनच्या पदरांत पडलीं.

अज्ञातवासाच्या या काळांत 'इन् मेमोरियम्'मधील गीतें जसजशीं वेळोवेळीं स्फुरत गेलीं, तसतशीं तीं टेनिसननें लिहून काढलीं. प्रेमप्रमाणें टेनिसन

हासुद्धां काव्यकलेंतील शिल्पी होता. आपल्या कवितेंतील प्रत्येक उपमा, कल्पना व वर्णन बिनचूक असावें, म्हणून तो अतिशय जपे. अज्ञातवासाचे पहिले कांहीं दिवस त्यानें रसायन, वनस्पति, विद्युत्, शिल्प, अध्यात्म, इतिहास इत्यादि शास्त्रांचें अध्ययन करण्यांत घालविले. नियतकालिकांतून येणारे शास्त्रीय विषयांवरील संशोधनात्मक लेख तो काळजीनें वाची. या आपल्या ज्ञानाचा उपयोग त्यानें 'प्रिन्सेस', 'इन् मेमोरियम्' इत्यादि काव्यांतून कुशलतेनें केला असून, त्यामुळें त्याच्या कवितेला एक प्रकारचें मनोहर नाविन्य आलें आहे. आपण केलेलें वर्णन बिनचूक असावें, म्हणून तो इतकी काळजी घेई कीं, एकदां एका फुलावर लिहिलेली सुंदर कविता, वनस्पतिशास्त्राच्या दृष्टीनें सदोष ठरल्यामुळें त्यानें नष्ट केली. सूर्यप्रकाश, चांदणें, तारे, विजांचा चमचमाट, वादळ, समुद्र यांचें तर त्याला वेडच होतें. त्याचें बहुतेक आयुष्य समुद्रकांठीं गेलें. वाळवंटावर बसून, सागराचें सदा बदलणारें रुद्र-रम्य स्वरूप पाहण्यांत, तो तासच्या तास घालवीत असे. समुद्राच्या निरनिराळ्या अवस्थांचीं त्यानें आपल्या काव्यांतून काढलेलीं शब्दचित्रें रमणीय आहेत. वर्ड्स्वर्थ आणि टेनिसन् यांच्या सृष्टिवर्णनांची तुलना करितांना, तत्कालीन प्रसिद्ध शास्त्रज्ञ सिजविक यानें असे उद्गार काढले आहेत कीं, "टेनिसन् हा शास्त्रज्ञ कवि (Poet of Science) होता. वर्ड्स्वर्थची सृष्टीकडे पाहण्याची दृष्टि शास्त्रीय नव्हती. सृष्टीच्या सहजावलोकनानें मनांत येणाऱ्या विचारांत स्वतःच्या अध्यात्मिक भावनांची स्फूर्ति त्यानें भरली आहे. त्याचीं सृष्टिवर्णनें जीं आपल्या अंतःकरणाला हलवितात, तीं कांहीं त्यांच्या हुबेहुबपणामुळें नव्हे; तर त्यांत प्रतिबिंबित झालेल्या कवि-हृदयांतील भावनांच्या उत्कटतेमुळें. तसें टेनिसनचें नाहीं. स्वतःच्या भावनांचें प्रतिबिंब जरी त्याला सृष्टींत उमटलेलें दिसलें, तरी मनाच्या तसल्या भावनोत्कट स्थितींतही आपल्या शास्त्रीय ज्ञानाचा त्याला विसर पडत नसे." 'इन् मेमोरियम्'मधील

O earth, what changes hast thou seen

या व इतर कांहीं गीतांत त्याच्या स्वभावाचें हें मर्म विशेषच अनुभवाला येतें. त्याच्या काव्यांतील वर्णनें वाचतांना, हा सृष्टीशीं किंवा मानवी हृदयाशीं समरस होणारा कवि नसून, जसें दिसेल तसें हुबेहूब रेखाटणारा निव्वळ चितारी आहे, असा भास पुष्कळदां होतो. मानवी विकार-विचारांचें वर्णन

करितांनाही, मनाचा तोल ढळूं नये, म्हणून तो फार दक्षता घेत असे. संथपणानें लिहावयाचें आणि एकदां लिहिलेलें पुढें वर्षानुवर्ष सुधारीत बसावयाचें, असा त्याचा प्रघात होता. वर्षासन मिळाल्यावर तर, हा त्याचा एकमात्र व्यवसाय होऊन बसला. खवळलेल्या दर्यांत शहाणा नावाडी जसा होडी घालीत नाहीं, तसा मनाच्या क्षुब्ध अवस्थेंत हा समंजस कवि सहसा लिहावयाला धजत नसे! त्यांतच, आपली भूमिका तत्त्वज्ञाची आहे या अहंभावनेनें त्याला बेसुमार पछाडल्यामुळें, त्याच त्या शिळ्या शिष्टसंमत नीतितत्त्वांवर प्रवचनें झोडण्याचा त्याला जणुं रोगच जडला. इसापाच्या कथांना असें तात्पर्य हें असावयाचेंच, तसा टेनिसनच्या कवितांतून तत्त्वबोध हा निघावयाचाच! स्त्रीला पुरुषाशिवाय गति नाहीं हें तत्त्व 'प्रिन्सेस'मध्यें, तर मनुष्याला श्रद्धेशिवाय तरणोपाय नाहीं, हें तत्त्व त्यानें 'इन् मेमोरियम्'मध्यें विशद केलें आहे. नीतीच्या आत्यंट अभिमानानें ग्रस्त झालेलीं कर्मठ माणसें अत्यंत अनुदार असतात. धार्मिक, सामाजिक आणि राजकीय स्वातंत्र्याच्या ज्या चळवळी त्या वेळीं सर्व जगभर चालू होत्या, त्यांचें मर्म समजून घेण्याची परवा या राजकवीनें कधींच केली नाहीं. तो कडवा साम्राज्यवादी होता. जगाला सदुपदेश करण्याची जबाबदारी जशी आपल्या शिरावर, तशी जगाचें कल्याण करण्याची जिम्मेदारी इंग्लंडच्या शिरावर आहे, असें हा साम्राज्यवादी समजे! परतंत्र राष्ट्रांच्या आणि पददलित समाजांच्या उद्धारासाठीं चाललेल्या चवळवळींत कांहीं तथ्य असेल, ही गोष्ट या तत्त्वज्ञाच्या मनाला कधीं शिवलीच नाहीं. जमेकांतील बंडाविषयीं एकदां बोलणें निघालें असतां, 'Niggers are tigers, niggers are tigers'—"हे नीग्रो लोक म्हणजे हिंस्र पशु आहेत," असें हा कवि दारूचे घुटके घेत घेत सारखा गुरगुरत होता! त्याचा स्नेही व त्या वेळचा सर्वश्रेष्ठ मुत्सद्दी ग्लॅडस्टन याच्याविषयीं तो म्हणे, "मला ग्लॅडस्टन आवडतो; पण, आयर्लंडला स्वराज्य देण्याच्या त्याच्या धोरणाचा मात्र मला अगदीं द्वेष वाटतो!—I hate his Homerule policy!" आदर्श मुत्सद्दी म्हणून हॅलॅमच्या कर्तबगारीचें जें चित्र त्यानें 'इन् मेमोरियम्'मध्यें रेखाटलें आहे, तें या त्याच्या राजकीय मतांना अनुरूप असेंच आहे. फ्रान्समधील क्रांतीविषयीं

The red foolfury of the Siene

अशा तऱ्हेचे जे उद्गार त्यानें या काव्यांत दोन तीन ठिकाणीं काढले आहेत, ते त्याच्या केवळ राजकारणाच्या व मानवी स्वभावाच्या अज्ञानाचेच नव्हे, तर क्षुद्रतम अनुदार वृत्तीचीही साक्ष देतात. स्वातंत्र्यस्फूर्तीच्या त्या जन्मभूमीची लॉर्ड टेनिसन् यानें केलेली ही बाष्कळ निंदा वाचतांना, रशियाची जी नालस्ती लॉर्ड बर्कनहेड प्रभृति मुत्सद्दी अलीकडे नित्य करीत असतात, तिचें स्मरण कोणाला होणार नाहीं? साम्राज्यवादाची सारी परंपराच मुळीं स्वातंत्र्य-विद्वेषी आहे! फार काय, खुद्द इंग्लंडांतही ज्या सामाजिक व राजकीय चळवळी तेव्हां सुरू होत्या, त्यांच्याविषयीं देखील 'इन् मेमोरियम्'मध्यें या दरबारी कवीनें तुच्छतेचेच उद्गार काढले आहेत. One flag, one fleet, one throne—'एक निशाण, एक आरमार, एक सिंहासन' किंवा one god, one law, one element —'एक देव, एक कायदा, एक तत्त्व', असल्या राजकीय, धार्मिक वा सामाजिक सुभाषितांची त्याच्या काव्यांतून गर्दी उडालेली आढळते. पण 'सत्य सदा बोलावें सांगे गुरु आणि आपुला बाप' या शालोपयोगी सुभाषितापेक्षां असल्या व्यावहारिक वचनांची मातब्बरी खास अधिक नाहीं.

टेनिसनच्या या सर्व गुणावगुणांचें उत्कृष्ट प्रतिबिंब 'इन् मेमोरियम्'मध्यें पडलें आहे. कारण, हें काव्य म्हणजे कवीचा छंदोबद्ध आत्मिक इतिहास आहे, असें म्हटलें तरी चालेल. हॅलमच्या मृत्यूनंतर जरी 'इन् मेमोरियम्' सतरा वर्षांनीं प्रसिद्ध झालें असलें, तरी दहा वर्षांच्या आंतच टेनिसननें तें पूर्ण केलें असावें, असें दिसतें. पुढील सहा सात वर्षें बहुधा लिहिलेलीं गीतें कानसून नीटनेटकीं करण्यांत गेलीं असावीं! दहा वर्षांच्या या काळांत, कवीच्या वृत्तींत जसजसें परिवर्तन होत गेलें, तसतसा या काव्यांत भावनांचा चढ-उतार झालेला दृष्टीस पडतो. शोकाच्या पहिल्या आवेगांत आपलें दुःख शब्दातीत आहे, अशीच त्याची भावना झाली. इतकेंच नव्हे, तर—

> I sometimes hold it half a sin
> To put in words the grief I feel

—आपल्याला झालेलें दुःख शब्दांनीं व्यक्त करणें, हें टका परीनें पातकच आहे, असेंही त्याला केव्हां केव्हां वाटे. दुःखाचा पहिला भर किंचित् कमी झाल्यावर, मनाला कांहीं तरी एक विरंगुळा म्हणून हीं स्मृतिगीतें लिहा-

बयाला त्यानें आरंभ केला. तथापि, मित्राच्या मृत्यूमुळें त्याच्या मनाला जें विलक्षण दुःख झालें, त्याची किंचिन्मात्र रूपरेषा तेवढीच या काव्यांत उमटली आहे. कारण, हीं स्मृतिगीतें म्हणजे केवळ

Short swallow-flights of song, that dip
Their wings in tears, and skim away

—"अश्रुजलांत आपले पंख किंचित् भिजवून लगेच उडून जाणाऱ्या पाकोळ्या आहेत!" या काव्याच्या स्वरूपाविषयीं स्वतः टेनिसन म्हणतो: "हें काव्य आहे,-निव्वळ आत्मचरित्र नव्हे, हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. माझी व हॅलमची मैत्री, माझी बहीण एमिली हिच्याशीं झालेला त्याचा वाङ्निश्चय, त्यांचें लग्न होणार तोंच त्याचा विएन्ना येथें झालेला आकस्मिक मृत्यु आणि त्याचा अंत्यविधि इतक्या गोष्टींवर या काव्याची उभारणी झालेली आहे. माझी सर्वांत धाकटी बहीण सेसिलिया हिच्या विवाहावरील मंगलगीतानें या काव्याचा समारोप झाला आहे. आनंदपर्यवसायी शेवट होईल, अशा रीतीनें हें काव्य लिहावयाचें मीं योजिलें होतें. आमच्या सहवासाचे प्रसंग मनांत येऊन, जसजशी मला स्फूर्ति झाली, तसतशीं या काव्यांतील निरनिराळीं गीतें मीं लिहून काढलीं. तीं काव्याच्या रूपानें एकत्र ग्रथित अगर प्रकाशित करण्याच्या हेतूनें मीं लिहिलीं नव्हतीं. दुःखाचें स्वरूप जसजसें बदलत गेलें, तसतसें तें मीं या काव्यांत चित्रित केलें असून, 'प्रेमनाम जगदीश' (God of love) या निष्ठेनेंच सर्व संशयाचा, भीतीचा व दुःखाचा निरास होईल, ही जी माझी अंतिम श्रद्धा, तीही मीं त्यांत व्यक्त केली आहे. या काव्यांतील 'मी' (I) हा सर्वच ठिकाणीं माझा स्वतःचा निदर्शक आहे, असें नव्हे. माझ्या मीपणांतून अवघी मानवजातच आपलें हृद्गत बोलत आहे. या काव्यांत आलेले खिस्ताच्या तीन जयंतींचे उल्लेख (Christmas) हे काव्याचे तीन भाग सुचवितात."

फ्रेंच टीकाकार टेन यानें, आपल्या इंग्रजी वाङ्मयाच्या इतिहासांत, या काव्यावर असा अभिप्राय दिला आहे कीं, आपल्या मित्राच्या मृत्यूवर टेनिसननें लिहिलेलें हें लांबलचक शोककाव्य नीरस (cold) व पुनरुक्तिपूर्ण (Monotonus) असून, त्याची सजावट फाजिल सुबक (too prettily arranged) आहे. टेनिसननें फ्रेंच राष्ट्राविषयीं व वाङ्मयाविषयीं जे दुरुद्गार आपल्या

काव्यांतून ठिकठिकाणीं काढले आहेत, त्यांच्या मानानें टेनचा हा अभिप्राय सौम्यच म्हटला पाहिजे! तथापि या अभिप्रायांत फारसें तथ्य नाहीं. नदीच्या प्रवाहावर उठलेल्या धुक्यानें तिचें पात्र जसें अगदीं झांकून जावें, तसा या काव्यांतील मध्यवर्ति विषय, आत्मानात्मविचाराच्या व इतरही चर्चेमुळें, मध्यंतरीं आजिबात लुप्त झाल्यासारखा वाटतो. टेनिसनचा पक्षपाती इंग्रजी टीकाकार स्टॉपफोर्ड ब्रूक यानेंही 'इन् मेमोरियम्'मधील हा तात्त्विक चर्चेचा भाग नीरस (least poetical) असल्याची कबुली दिली आहे. तेवढ्यापुरतेंच टेनच्या अभिप्रायांत तथ्य दिसतें. परंतु, हा भागही निव्वळ नीरस किंवा कृत्रिम ठरविण्यापूर्वी, या काव्याचें सर्वच दृष्टीनीं अनन्य स्वरूप, आणि ज्या परिस्थितींत तें हळुहळू निर्माण झालें, ती असाधारण परिस्थिति लक्षांत घेतली पाहिजे. हॅलॅमचा मृत्यु हा टेनिसनच्या आयुष्यांतलि क्रांतीचा क्षण. दुःखाच्या ज्या आघातानें हळव्या मनाचीं माणसें एक कायमचीं रडूं तरी लागतात किंवा हंसूं तरी लागतात, तशा प्रकारचें हें दुःख. पाषाण जसा पाण्यांत विरघळून जावा, तसें असल्या दुःखानें कणखर मनही विच्छिन्न होऊन जावयाचें. टेनिसन् हा हळव्या मनाचा खरा, पण अति विचारी. त्यामुळें, या दुःखानें त्याचें मन, जरी वर्षानुवर्षं पिचलें तरी, कायमचें खचलें नाहीं. स्वतःच्या भावनांचें पृथक्करण करण्याची ज्या माणसांना संवय असते, त्यांना कितीही दारुण दुःख झालें, तरी त्या दुःखाची तीव्रता लवकरच कमी होऊन, तो एक विचारस्फूर्तीचा विषय होऊन बसतो. टेनिसनचें जात्याच मननशील असलेलें मन या प्रसंगानें अधिकच मननशील झालें. दुःखाची तीव्रता (intensity) कालांतरानें कमी झाली, पण त्याचें गांभीर्य (depth) वाढतच गेलें. मननाच्या मार्गानें स्वतःच्या दुःखाचा मागोवा घेत घेत टेनिसन् इतका दूर गेला कीं, त्यामुळें त्याच्या दुःखाचें वैयक्तिक अधिष्ठान सुटून, त्याला विश्वात्मक स्वरूप प्राप्त झालें. सामान्यतः विलापिका म्हटली कीं, तींत दुःखाची तीव्रता ओतप्रोत भरलेली असावयाची परंतु, टेनिसनचें हें शोककाव्य इतकें गंभीर आहे कीं, टेनला तर तें भावशून्य भासलें! कितीही भयंकर दुःख झालें, तरी विचारी मनुष्याच्या डोळ्यांत दाटलेले अश्रु पापण्यांपाशींच थबकतात. धाय मोकलणें, हें मुळीं त्याला स्वभावतःच शक्य नसतें. पण म्हणून, त्याला झालेलें दुःख काय कमी दारुण असतें!

But that large grief which these enfold
Is given in outline and no more

—'माझ्या दुःखाची फक्त रूपरेषा तेवढीच या काव्यांत व्यक्त झाली आहे', असे जे उद्गार 'इन् मेमोरियम'च्या आरंभीं टेनिसननें काढले आहेत, ते याच अर्थानें. त्यांतून, हॅलॅमचा व त्याचा संबंधही इतका अध्यात्मिक कीं, त्याच्या मनाचा हा एकमेव आधार तुटतांच, तें पुनरपि भडकलें. स्वतःच्या प्रमाथि मनाशीं सतत दहा वर्षें झगडून, जीविताचें कोडें त्यानें ज्या रीतीनें सोडविलें, ती रीत सर्वांना मानवेलच असें नाहीं. विशेषतः ज्याचा साक्षात्कार होण्याची शक्यता नाहीं, त्यावर

Believing where we cannot prove

या न्यायानें श्रद्धा ठेवावी, असा जो अंतिम निर्णय या तत्त्वज्ञानें 'इन् मेमोरियम'ला जोडलेल्या प्रास्ताविक स्तोत्रांत दिला आहे, तो जरी

We have but faith: we cannot know

अशीच केवळ ज्यांची मानवजातीविषयीं भावना आहे, त्या श्रद्धावंतांना मान्य होण्यासारखा असला, तरी त्यामुळें जगाच्या विचारांत यत्किंचितही भर पडलेली नाहीं. भगवद्गीता जरी सोडली, तरी खुद्द बायबलांतील,

"Blessed are they that have not seen, and yet have believed,"

—'साक्षात्कार घडलेला नसतांनासुद्धां ज्यांनीं श्रद्धा ठेविलेली आहे, ते धन्य होत',—या हृदयंगम सुभाषितांतही हाच संदेश ख्रिस्तानें जगताला दिलेला आढळतो. त्या दृष्टीनें, टेनिसनच्या प्रमाथि मनाचें हें सारें परिभ्रमण वाया गेलें, असेंच म्हणावें लागतें. परंतु, आपल्या अंतर्यामीं अहर्निश चाललेल्या विरोधि विचारांच्या तुमुल युद्धाचें त्यानें या काव्यांत मध्यंतरीं केलेलें वर्णन जरी किंचित् पाल्हाळिक असलें, तरी तें बौद्धिक दृष्टीनें उद्बोधक आहे, यांत संशय नाहीं. मानवजातीला स्तिमित करणाऱ्या 'गूढमनुप्रविष्ट' प्रश्नांचें आणि तिच्या मूलभूत मानसिक आवश्यकतांचें विवरण या तात्त्विक भागांत टेनिसननें मोठ्या सहृदयतेनें केलें आहे. सिजविक, टिंडाल, हर्शल प्रभृति तत्कालीन शास्त्रज्ञांना हें काव्य जें इतकें अद्वितीय वाटलें, तें याच कारणामुळें. शिवाय, या काव्याच्या आयंतीं जरी टेनिसननें श्रद्धेचें स्तोत्र गाइलें असलें, तरी

There lives more faith in honest doubt,
Believe me, than in half the creeds

या उद्गारांत त्यानें विचारस्वातंत्र्याचें महत्त्वही निर्विवाद मान्य केलें आहे. शास्त्रीय संशोधनाची जसजशी प्रगति होत जाईल, तसतसें हें विश्वाचें कोडेंही उकलत जाऊन, त्याचा गूढ हेतु (hidden purpose) अखेर स्पष्ट होईल, असें तो म्हणत असे. अज्ञेयवादी मनुष्यालाही हें त्याचें मत पटावयाला हरकत नाहीं. अशा स्थितींत, परमेश्वराचें अस्तित्व नाकारण्यापेक्षां तें गृहीत किंबहुना सिद्ध धरून चालण्यांत हानि कोणती ? चिकित्सक परंतु सश्रद्ध मनुष्याला अशा तऱ्हेनें आपल्या संशयाकुल मनाचें समाधान करून घेण्याचा मोह पडणें अगदीं स्वाभाविक आहे. टेनिसननेंही कदाचित् या भावनेनें प्रेरित होऊनच शेवटीं श्रद्धेचा अवलंब केला असावा, अशी जर 'इन् मेमोरियम'वरून कल्पना केली, तर ती कांहीं अगदींच वावगी ठरेल, असें नाहीं.

भावनेची उत्कटताही 'इन् मेमोरियम'मध्यें कांहीं कमी आहे, असें नाहीं. हें काव्य प्रथम निनांवीच प्रसिद्ध करण्यांत आलें. त्या वेळीं, त्याच्यावर अभिप्राय देताना, एका नियतकालिकानें असे उद्गार काढले होते कीं, "कोणा तरी शिलेदाराच्या शोकसंतप्त विधवेनें हें हृदयस्पर्शी काव्य लिहिलें असावें !" स्वतः टेनिसन तें कोणालाही वाचून दाखवीत नसे. "I cannot, it breaks me down so," असें तो म्हणे. आणि, तें कांहीं खोटें नाहीं. 'इन् मेमोरियम'चा पहिला म्हणजे निव्वळ विलापाचा भाग अत्यंत उत्कटतापूर्ण आहे. हॅलॅमच्या मृत्यूनंतर, मौनाच्या आणि मननाच्या पहिल्या दोन तीन दुःखमय वर्षांतच, या भागांतील बहुतेक गीतें त्यानें लिहिलेलीं दिसतात. शोक, संशय आणि आशा अशा मनाच्या तीन अवस्था वा वेळोवेळीं लिहिलेल्या तुटक गीतांत व्यक्त झाल्याचें दृष्टीस पडल्यावर, त्या संक्रमणाची बेमालूम संगति बसविण्यासाठीं मागाहून कांहीं गीतें मुद्दाम लिहिण्यांत आलीं असावीं. त्यामुळें, संकीर्ण गीतांच्या या काव्यगुच्छाला जरी एक प्रकारची सुसंबद्धता आली असली, तरी त्याबरोबरच त्याचा स्वाभाविकपणाही अर्थातच तितका कमी झाला. तथापि, हें सर्वच काव्य सरसकट नीरस असल्याबद्दल जें मत टेननें आपल्या टेनिसनवरील मार्मिक टीकेत दिलें आहे, त्यांत मात्र मुळींच अर्थ नाहीं. हॅलॅमच्या मृत्यूमुळें शून्य होऊन बसलेल्या त्याच्या घराला, आणि ज्या जहाजांतून त्याचें शव विएन्नाहून इंग्लंडला आणण्यात आलें, त्या जहाजाला उद्देशून लिहिलेलीं आरंभींचीं सर्वच गीतें हृदयाला पाझर फोडतात.

आपल्या मित्राचें प्रेत घेऊन येणाऱ्या त्या जहाजाला भेटण्यासाठीं, टेनिसन-च्या अधिऱ्या मनानें त्याच्याकडे धांव घेतली असतां, तिथें काय दिसलें ?–

...........'comes he thus, my friend ?
Is this the end of all my care ?'
And circle moaning in the air:
'Is this the end ? Is this the end ?'

हॅलॅमची आठवण होऊन अंतःकरण पिळवटतें खरें. पण त्याबरोबरच,

'Tis better to have loved and lost
Than never to have loved at all

—प्रेम करण्याची संधि कधींच न मिळण्यापेक्षां, प्रेम करण्याचें भाग्य लाभून, नंतर प्रेमविषय नष्ट झालेलाही पुरवला, हें दारुण सत्य मनाला तीव्रतेनें जाणवल्याविना रहात नाहीं. ज्या विद्यापीठांत उभयतांनीं एकत्र आनंदांत आयुष्य घालविलें, तिथें जातांच त्या आनंदमय आठवणींनीं ऊर भरून येतो. मनांत एकाच वेळीं दाटणाऱ्या या आनंदाच्या आणि दुःखाच्या भावना, टेनिसन म्हणतो, मी कशा व्यक्त करूं ?— बुलबुला, पानांच्या जाळीआड दडून सुखदुःखसंमिश्र भावनांचे भेदक सूर एकदमच काढणाऱ्या बुलबुला, तूंच मला शिकव, तूंच सांग—

O tell me where the senses mix
O tell me where the passions meet

या सर्व आठवणी, हे सर्व प्रसंग डोळ्यांपुढें उभे राहिले म्हणजे मृत्यूमुळें झालेल्या कायमच्या वियोगाचे विचार मनांत येतात. आतां पुनर्मीलनाची शक्यता नाहीं, असें वाटून मनाचा धीर सुटतो. आणि, संशयाच्या वेदनांनीं तें तळमळूं लागून,—

An infant crying in the night
An infant crying for the light
And with no language but a cry

—रात्रीच्या गडद अंधारांत प्रकाशासाठीं आक्रोश करणाऱ्या अर्भकासारखी त्याची अवस्था होते.

शोकाचा आणि संशयाचा हा पूर्वार्ध जितका हृदयविदारक, तितकाच आशेचा आणि आनंदाचा उत्तरार्धही हृदयंगम आहे. मानवी आत्मा अमर

असून, त्याला भूलोकींच्या जीविताहून उच्चतर जीवित मरणानंतर आहे, हें तत्त्व कवीच्या संशयाकुल मनांत अखेर उदित झालें. तेव्हां, पुनर्मीलनाबद्दल मनाची खात्री पटून, त्या आनंदाच्या भरांत कवि म्हणतो—

Dear heavenly friend that canst not die
Mine, mine, for ever, ever mine

—माझ्या स्वर्गीय मित्रा, तुला आतां मृत्यु नाहीं. तूं सदैव माझाच आहेस! आपल्या मित्राचा दिव्य आत्मा त्याला सर्व विश्वांत संचरलेला दिसला! तो म्हणतो—

Thy voice is on the rolling air;
I hear thee where the waters run;
Thou standest in the rising sun,
And in the Setting thou art fair

—अनिलाच्या आंदोलनांत आणि निर्झरांच्या नर्तनांत मला तुझा शब्द ऐकूं येतो. बालार्काच्या प्रभेंत मला तुझा उदय झालेला दिसतो,—संध्येच्या रमणीय सुषमेंत मला तुझें मधुर रूप दिसतें. टेनिसनचा हा आशावाद कुणाला पटो वा न पटो. पण, प्रेम, मृत्यु आणि परमेश्वर यांच्याविषयींच्या विचारांनीं प्रस्फुरित झालेलीं हीं त्याचीं उज्ज्वल स्मृतिगीतें, ज्या सेवर्न नदीच्या तीरावर हॅलमची समाधि आहे, तिच्या मुग्ध संगीताप्रमाणें, मानव-जातीला चिरकाल आनंद देत राहतील, यांत शंका नाहीं.

अर्नोल्ड आणि स्विनबर्न

टेनिसनचा समकालीन कवि प्रसिद्ध इंग्रजी टीकाकार मॅथ्यू अर्नोल्ड (सन १८२२–८८) यानें लिहिलेल्या वैलापिक काव्यांत पुन्हा गुराख्याच्या रूपकाचा आश्रय केलेला आढळतो. अर्नोल्ड हा कांहीं टेनिसनप्रमाणें धंदे-वाईक कवि नव्हे. गानलोलुप मनुष्याला जसें स्वतःचें मन रिझविण्यापुरतें गाणें बहुधा येत असतें, तसाच काव्यलोलुप मनुष्यालाही हौसेखातर कविता लिहिण्याचा छंद हटकून असतो. त्यांतून, असा मनुष्य जर फावल्या वेळीं करमणुकीसाठीं काव्यग्रंथांचीं पानें चाळणारा केवळ तोंडदेखला रसिक नसून, कवितेची एकनिष्ठेनें आराधना करणारा तिचा अनन्य उपासक असेल, तर पुष्कळदां त्याच्या शोकाखातर म्हणून लिहिलेल्या कवितांनाही एक प्रकारचा अभिजात डौल सहजासहजीं येऊन जातो. तसेंच अर्नोल्डचें झालें. त्याच्या मनाची घडण काव्यरचनेला फारशी अनुकूल होती, असें नाहीं. त्याचा पिता डॉ० अर्नोल्ड याची गणना इंग्लंडांतील आदर्श शिक्षकांत होते. 'रग्बी चॅपेल' (Rugby Chapel) या हृदयंगम कवितेंत आपल्या पित्याच्या धर्मप्रवण आणि धीरोदात्त वृत्तीचें उज्ज्वल शब्दचित्र त्यानें रेखाटलें आहे. तो पराकाष्ठेचा पितृभक्त होता. पित्याइतका जरी पुत्राचा स्वभाव गंभीर नव्हता, तरी त्याचेंही मन जात्याच मोठें चिंतनशील आणि चिकित्सक होतें. " Life without the spirit of inquiry is not worthliving–जिज्ञासेविना जिणें व्यर्थ आहे," या प्लेटोच्या सूत्राला अनुरूप अशी त्याची वृत्ति होती; आणि, त्याचें सर्व आयुष्यही वाङ्मय, शिक्षण व धर्म यांची चिकित्सा करण्यांत गेलें. 'सोराब अँड रुस्तुम' (Sohrab and Rustum) व 'बाल्डर डेड' (Balder dead) हीं होमरच्या धर्तीवर लिहिलेलीं त्याचीं खंडकाव्यें सोडलीं, तर त्याच्या अभिजात स्फूर्तीचा रमणीय असा विलास वैलापिक काव्यांतच विशेष दृष्टीस पडतो. कारण, चिंतनशील किंबहुना चिकित्सकही मनाला मानवी जीविताच्या गूढाइतका विचारांना चोदना देणारा गंभीर विषय दुसरा कोणता सांपडेल ? " Poetical works belong to the domain of our permanent passions–काव्यांची उभारणी मनुष्याच्या चिरंतन भावनांवरच होत असते," हा त्याच्या टीकात्मक वाङ्मयांतील मध्यवर्ति

सिद्धांत आहे. प्रेम, मृत्यु आणि परमेश्वर हे मानवी मनाला विचारांची स्फूर्ति देणारे अनादि विषय असल्यामुळें, वैलापिक काव्यप्रकारांत त्याची प्रतिभा इतकी रमावी, यांत नवल नाहीं. त्याला वर्डस्वर्थचा शिष्य म्हणतां येईल. वर्डस्वर्थच्या कांहीं सुनीतांतून व बाळपणाच्या आठवणींवर लिहिलेल्या उत्कंठापूर्ण भावगीतांतून जो निर्वेदाचा, निराशेचा सूर उमटलेला आढळतो, त्याचा अतिरेक अर्नोल्डच्या काव्यांत झाला आहे. वर्डस्वर्थवर लिहिलेल्या नैराश्यमय स्मृतिगीतांत—

He too upon a wintry clime
Had fallen—on this iorn time
Of doubts, disputes, distractions, fears

असे उद्गार त्यानें आपल्या गुरुविषयीं काढले आहेत. हे उद्गार जरी त्यानें वर्डस्वर्थविषयीं म्हणून काढले असले, तरी त्यांत त्याचीही तत्कालीन परिस्थितीविषयींची भावना प्रतिबिंबित झाली आहे, यांत शंका नाहीं. त्याच्या स्वतःच्याच शब्दांनीं जर त्याचें आयुष्य वर्णन करावयाचें झालें, तर तें—

Whose mind had known all arts.........
Mused much, loved life a little, loathed it more

—त्याला सर्व कला अवगत होत्या; त्यानें चिंतनहि पुष्कळ केलें होतें;—पण, त्याला जीविताविषयीं मात्र एकंदरींत उबगच अधिक वाटे, असें करितां येईल.

या निर्विण्णतेची उदासरम्य छाया अर्नोल्डच्या वैलापिक काव्यांवर पडली असल्यामुळेंच, तीं इतकीं हृदयंगम वाटतात. त्यानें लिहिलेल्या अनेक छोट्यामोठ्या वैलापिक काव्यांपैकीं, 'स्कॉलर जिप्सी' (Scholar-Gypsy) 'थिर्सिस' (Thyrsis) व 'हैन्स ग्रेव' (Heine's Grave) हीं तीन काव्यें अतिशय प्रसिद्ध आहेत 'स्कॉलर जिप्सी' या विलापिकेचें चमत्कृतिजनक कथासूत्र अर्नोल्डनें लॅंगविलच्या 'वॅनिटी ऑफ डॉग्मटायजिंग' (Vanity of Dogmatizing) या ग्रंथांतून घेतलें आहे. ऑक्सफोर्ड विद्यापीठांतील एक बुद्धिमान् पण दरिद्री विद्यार्थी

Who, tired of knocking at preferment's door,
One summer-morn forsook
His friends, and went to learn the gipsy-lore

—स्पर्धेच्या धकाधकीला कंटाळून, जिप्सी लोकांची विद्या शिकण्यासाठीं, एके दिवशीं आपल्या मित्रांना सोडून गेला. त्या भटक्या जिप्सी लोकांच्या जमातीबरोबर, त्यांची अंतर्ज्ञानाची गूढ विद्या अवगत करून घेण्याच्या उद्देशानें, हा विद्यार्थी जगभर हिंडला. पण, ही विद्या त्याला प्राप्त झाली कीं नाहीं कोण जाणे! एवढी गोष्ट मात्र खरी कीं, तो—

........came to Oxford and his friends no more

—पुन्हा कांहीं ऑक्सफोर्डला परत आला नाहीं. असें म्हणतात कीं, पुढें कांहीं वर्षांनीं तो आपल्या दोघां वर्गबंधूंच्या अकस्मात् दृष्टीस पडला. तेव्हां, साहजिकच त्याच्या या नव्या विक्षिप्त व्यवसायाविषयीं त्या दोघांनीं त्याला पृच्छा केली असतां, जिप्सी लोकांत राहाण्याचा आपला हेतु त्यांना सांगून, हा विद्यार्थी म्हणाला, " त्यांच्या या गूढ विद्येचें संपूर्ण ज्ञान मला झाल्यावर, मी ती सर्व जगाला विशद करीन. पण, या विद्येचा साक्षात्कार दिव्य क्षणींच होत असतो!"—

But, it needs heaven-sent moments for this skill

इतकें बोलून तो तेथून निसटला व पुन्हा कधींही परत आला नाहीं. तथापि, ऑक्सफोर्डच्या आसपास राहणाऱ्या लोकांची अशी समजूत आहे कीं, हा विद्यापीठांतून नाहींसा झालेला विद्यार्थी क्वचित् एकटाच चिंतनमग्न, स्तब्ध असा हिंडतांना आढळतो.—

........the lost scholar long was seen to stray
Seen by rare glimpses, pensive and tongue-tied

ग्रॅनविलनें ती गोष्ट लिहिल्याला आतां दोनशें वर्षें होऊन गेलीं. जिप्सींबरोबर भटकतां भटकतां, कवि म्हणतो, यापूर्वीच पृथ्वीच्या पाठीवर तुझा देह कुठें तरी पडला असेल. पण छे, तुला मरण तरी कां यावें! मानवी जीविताला ओहोट कशामुळें लागते! त्याचा क्षय कां होतो!—

......*what wears out the life of mortal men?*
'Tis that from change to change their being rolls;
'Tis that repeated shocks again, again
Exhaust the energy of strongest souls
And numb the elastic powers

—भवनदीच्या भोंवऱ्यांत सतत गिरक्या खाव्या लागल्यामुळें, अत्यंत

खंबीर मनाच्या व्यक्तींच्याही उत्साहाला ओसर लागतो, --चित्शक्ति क्षीण होतात. परंतु, तुझें जीवित कांहीं अशा प्रकारचें नव्हतें. मग तुला मरण तरी कां यावें? तुझ्या डोळ्यांपुढें एकच ध्येय होतें; तुझ्या मनाला एकच ध्यास लागला होता.

Thou hast not lived, why should'st thou perish, so?
Thou hadst one aim, one business, one desire;
Else wert thou long since number'd with the dead!

तुझ्या आणि आमच्या जीवनांत किती फरक?—

O life unlike to ours!
who fluctuate idly without term or scope
Of whom each strives, nor knows for what he strives,
And each half lives a hundred different lives;
who wait like thee, but not, like thee, in hope

—आमचें जीवित ध्येयशून्य. आम्ही सदोदित कांहीं तरी धडपड करीत असतों. पण, ती कशासाठीं करितों, हें मात्र आमचें आम्हांलाच माहीत नसतें. आम्ही शंभर गोष्टी करितों. पण, तुझ्याप्रमाणें यशाची वाट आशेनें पहात बसण्याचें भाग्य मात्र आमच्या कपाळीं नाहीं! मानवी प्रतिमा म्लान होण्यापूर्वी, मनुष्याच्या चित्शक्ति पोखरून त्याला निस्सत्व करून सोडणारें हें विचित्र स्पर्धायुग सुरू होण्यापूर्वी, --

Before this strange disease of modern life,
with its sick hurry, its divided aims,
Its heads o'ertax'd, its palsied hearts, was rife

त्या उत्साहाच्या निरागस युगांत तूं जन्माला आलास; आणि आपल्या ध्येयावर अचल दृष्टि ठेवून, जगभर भ्रमण करीत आहेस! पण, कवि म्हणतो, तूं एकान्तांतच,—आमच्या संसर्गापासून अलिप्त रहा! कारण,

For strong the infection of our mental strife,
Which, though it gives no bliss, yet spoils for rest

—आमच्या दुर्धर मनोव्यथेचा संसर्ग तुला बाधून, तुझ्या आयुष्याची माती व्हावयाची!

'थिर्सिस'मध्येंही निर्वेदाचा सूर ओतप्रोत भरला आहे. आपला स्नेही आणि समकालिन दुर्दैवी कवि ऑर्थर क्लो (सन १८१९–१८६१) याच्यावर ही

विलापिका अर्नोल्डनें लिहिली असून, विचारांच्या दृष्टीनें तिला 'स्कॉलर जिप्सी'-चा उत्तरार्ध म्हणतां येईल. क्लोचें वर्णन करितांना 'स्कॉलर जिप्सी'चें कल्पित चरित्र अर्नोल्डच्या डोळ्यांपुढें होतें. 'स्कॉलर जिप्सी'प्रमाणें याही कवितेंत ऑक्सफोर्डच्या आसपासच्या प्रदेशाचें इतकें सुंदर विस्तृत वर्णन केलें आहे कीं, क्लो हा मुख्य वर्ण्य विषय असावा, असें मुळीं वाटतच नाहीं! क्लोचें गुणवर्णन करण्यापेक्षां, ऑक्सफोर्ड पाहून मनांत उठणारे विचारांचे कल्लोळ व्यक्त करण्यासाठींच ही कविता त्यानें लिहिलेली दिसते. आपला स्नेही जॉन शार्प याला धातलेल्या पत्रांत तो 'थिर्सिस'विषयीं लिहितो, "क्लोबरोबर ऑक्सफोर्डच्या भोंवतालच्या प्रदेशाचें वर्णन करावयाचें, असें माझ्या मनांत पुष्कळ दिवस घोळत होतें. आणि, मी ही कविता लिहावयाला बसतांच, तिला आपोआप तसें स्वरूप आलें. केवळ स्मृतिगीत म्हणून जर ही कविता कोणी वाचील, तर क्लोविषयीं तिच्यांत फारसें कांहीं नाहीं, असें त्याला वाटण्याचा संभव आहे. मला तर ही उणीव इतकी जाणवते कीं, क्लोच्या पत्नीला ही विलापिका मीं पाठविली नाहीं." पुढें आपल्या आईला लिहिलेल्या पत्रांत तो म्हणतो, "या कवितेचा विषय माझ्या मनांत घोळत असतां, गेलीं दोन वर्षें मी थिओक्रिटसचीं काव्यें वाचीत होतों; व त्याच्या धर्तीवरच मीं ही विलापिका लिहिली आहे. तिची रचना इतकी साधी (Artless) आहे कीं, एकाद्याला ती अनवधानतेनें (heedlss) लिहिली आहे, असेंच भासेल." थिओक्रिट्सचें अनुकरण करण्याच्या इच्छेनें जरी या व पूर्वींच्याही कवितेंत अर्नोल्डनें गुराख्याच्या रूपकाचा अंगीकार केला असला, तरी त्यामुळें त्यांना कृत्रिमता आलेली नाहीं. या विलापिकेंत क्लोला दिलेलें 'थिर्सिस' व स्वतःला दिलेलें 'कॉरिडन' हीं दोन्ही नांवेंही त्यानें थिओक्रिट्सच्या काव्यांतूनच घेतलीं आहेत. प्रारंभीं ऑक्सफोर्डच्या आसपास झालेल्या स्थित्यंतराचें हृदयंगम वर्णन करून, कवि म्हणतो—

Here came I often, often, in old days—
Thyrsis and I; we still had Thyrsis then

—मी आणि थिर्सिस पूर्वीं इथें अनेकदां येत असूं;—त्या वेळीं थिर्सिस आम्हांला सोडून गेलेला नव्हता! पण, आतां इथली सर्वच सृष्टि बदलली

आहे. हा माळ, या टेकड्या, हे झरे, हीं शेतें हा सर्वच प्रदेश मला पूर्वी इतका परिचित होता कीं, डोळे मिटून या प्रदेशांतून मी हिंडूं शकत होतों. परंतु, आतां सारेंच बदललें. तो प्रचंड एल्म वृक्ष,–ज्याला पाहून आम्हांला आमच्या त्या परागंदा झालेल्या जिप्सी विद्यार्थिबंधूची नित्य आठवण होत असे,- तोही कुठें दृष्टीस पडत नाहीं! थिर्सिस गेला आणि ती रमणीय सृष्टीही सर्व नाहींशी झाली! माझ्याही भोंवती हळुहळू अंधार पसरत आहे. काळरात्रीची काळोखी माझ्या जीविताला हळुहळू ग्राशीत असून, चिद्वृत्तींना बधिर करणारा तिचा गारठा मला झोंबूं लागला आहे,—

Yes, thou art gone! and round me too the night
In ever-nearing circle weaves her shade,
I see her veil draw soft across the day,
I feel her slowly chilling breath invade
The cheek grown thin, the brown hair sprent with grey

स्वतःवर पडत असलेल्या वार्द्धक्याच्या छायेचें अर्नोल्डनें केलेलें हें वर्णन मनाला चटका लावतें. ही त्याची शेवटचीच उत्तम कविता होय. कारण, यानंतर त्यानें कविता म्हणून फारशी लिहिलीच नाहीं. जर्मन कवि हैन याच्यावर लिहिलेलें स्मृतिगीतही उदास विचारांनीं प्रस्फुरित झालेलें आहे. अर्नोल्डच्या या विलापिका कितीही सरस असल्या, तरी 'लिसिडस' व 'अडोनाइस' या काव्यांची बरोबरी त्या करूं शकत नाहींत, असें इंग्रजी टीकाकारांचें मत आहे. परंतु, तिऱ्हाइताला तरी, ग्रीक कवींचें अर्थशः आणि क्वचित् शब्दशः सुद्धां अनुकरण करून लिहिलेल्या त्या नकली काव्यांहून, अर्नोल्डचे हे उत्कटतापूर्ण हृदयोद्गारच अधिक आल्हाददायक वाटतील.

फ्रेंच कवि बोदलेर याच्यावर स्विनबर्ननें लिहिलेली विलापिका 'लिसिडस', 'अॅडोनाइस' व 'थिर्सिस' या तीनही विलापिकांहून अनेक दृष्टींनीं अधिक सरस वाटते. मिल्टनच्या किंगवरील विलापिकेंत अंतःकरणाच्या उमाळ्यापेक्षां एकंदर औपचारिकपणाच अधिक आहे. शेले आणि कीट्स यांच्यामध्यें वास्तविक स्नेह किंवा सहानुभव असा कांहीं नव्हताच. तेव्हां 'अॅडोनाइस'मध्यें निव्वळ कल्पनाविलासच दृष्टीस पडावा, यांत नवल कसलें? उलट, अर्नोल्ड आणि क्लो यांचा जरी अतिशय स्नेह होता, तरी विलापिका लिहावयाला बसतांना, मित्राच्या प्रेममय स्मृतींपेक्षां, ज्या ठिकाणीं त्याला

वाड्यांत अर्नोल्डनें आपली विद्यार्थिदशा आनंदानें घालविली होती, त्या स्थळाच्या रम्योदास स्मृतींनीच त्याच्या मनांत जास्त गर्दी केली. त्यामुळें, चित्रांतील मुख्य मध्यवर्ती व्यक्तीहून तिच्या भोंवतालचें दृश्य जसें अधिक रमणीय रेखाटलें जावें, तसा 'थिर्सिस'चा प्रकार झाला. बोदलेर (सन १८२१–१८६७) आणि स्विनबर्न (सन १८३७–१९०९) यांचा स्नेह नव्हता; किंबहुना त्यांची प्रत्यक्ष भेट होण्याचा योगही कधीं आला नाहीं. इतकेंच नव्हे, तर बोदलेरविषयीं स्विनबर्नला वाटणारा कुतूहलपूर्ण प्रेमादर कमी व्हावा, असेंच वर्तन बोदलेरकडून केवळ आळसामुळें घडलें होतें. बोदलेरच्या 'पापाचीं पुष्पें' (Les Fleurs du Mal—The Flowers of Evil) या जननिंदेचा विषय होऊन बसलेल्या काव्यग्रंथावर, त्यावेळीं ऐन तारुण्यांत असलेल्या स्विनबर्ननें, 'स्पेक्टेटर'मध्यें एक अनुकूल विवेचनात्मक लेख लिहून, तो त्या विक्षेपपूर्ण, मधुर गीतें गाणाऱ्या (sweet, strange, older singer) ज्येष्ठ कवीविषयीं आपल्याला वाटणारा निरतिशय आदर व्यक्त करण्यासाठीं, मुद्दाम त्याच्याकडे पाठविला. परंतु, बोदलेरनें, आळसामुळें म्हणा वा प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळें म्हणा, आपल्या तरुण शिष्याकडून आलेल्या या पत्राची उभ्या वर्षांत नुसती पोंचही दिली नाहीं. स्विनबर्नच्या एका मित्रानें या बेपरवाईबद्दल बोदलेरजवळ तक्रार केली असतां त्यानें आळसाची सबब पुढें केली! अखेर, दोन वर्षांनीं त्याला स्विनबर्नच्या पत्राला उत्तर लिहिण्याची बुद्धि होऊन, त्यानें तें स्विनबर्नला देण्यासाठीं आपल्या लंडनला जाणाऱ्या एका मित्राच्या हवालीं केलें. पण, स्विनबर्नला उत्तर लिहिण्याच्या बाबतींत प्रथम जसा खुद्द बोदलेरचा आळस आड आला, तसा आतां तें त्याला पोंचतें करण्याच्या बाबतींत बोदलेरच्या या मित्राचा हलगर्जीपणा आड आला! त्यानें स्विनबर्नला लिहिलेलें हें पत्र १९१२ सालीं पॅरिसमधील एका मेजाच्या खणांत जसेंच्या तसें सांपडलें! बिचाऱ्या स्विनबर्नच्या हातीं जर हें पत्र पडतें, तर त्याला केवढा आनंद झाला असता! स्विनबर्नच्या लेखाविषयीं या पत्रांत बोदलेरनें असे उद्गार काढले होते कीं, "फ्रेंच कवितेचें मर्म इंग्रजी लेखकाला इतकें चांगलें कळेल, अशी मला कल्पना नव्हती."

तथापि, बोदलेरच्या कवितेवरील स्विनबर्नची भक्ति इतकी निरपेक्ष होती

कीं, या उपेक्षेमुळें तिच्यांत रतिमात्रसुद्धां अंतर पडलें नाहीं. त्याचें मन पराकाष्ठेचें संस्कारक्षम आणि समावेशक होतें. टेनिसन् जितका विचारी, तितकाच स्विनबर्न उच्छृंखळ होता. समाजांतील नैतिक, धार्मिक, राजकीय रूढींचें स्तवन आणि समर्थन करण्यांत टेनिसनचें आयुष्य गेलें. उलट, समाजाच्या प्रगतीला उपरोध करणाऱ्या हरएक रूढीचें केवळ उल्लंघनच नव्हे, तर उन्मूलन करण्यांत स्विनबर्नच्या उद्दाम प्रतिभेनें आनंद मानला. टेनिसनची अवस्था उदधीच्या उदरांतून फक्त श्वास घेण्यापुरतें पाण्याच्या सपाटीवर येणाऱ्या जलचरासारखी होती. स्वत:भोंवतीं चाललेल्या उलाढालींकडे एक प्रकारच्या अहंकारगर्भ तुच्छताबुद्धीनेंच हा मननमग्न कवि पहात असे. उलट, चंद्रसूर्यांचे किरण आणि वायुलहरी यांच्या स्पर्शानें प्रसन्न-पुलकित होणाऱ्या सागराच्या लहरींवर हेलकावत, वारंवार उड्डाण घेणाऱ्या मत्स्याप्रमाणें, स्विनबर्नची प्रतिभा अत्यंत तल्लख होती. तो शेलेप्रमाणें स्वभावतःच बंडखोर होता. युरोपांतील तत्कालीन क्रांतिकारक चळवळींचे पोवाडे या बंडखोरानें मुक्तकंठानें गाइले आहेत. त्याचीं 'उषःसूक्तें' (Songs before Sunrise) मॅझिनीच्या त्या वेळीं सर्व युरोपभर दुमदुमत असलेल्या स्वातंत्र्यस्फूर्तीनें प्रस्फुरित झालेलीं आहेत; तर त्याचीं 'स्फुट काव्यें' (Poems and Ballads) बोदलेरच्या भावनावश मनाला भुरळ पाडणाऱ्या मदिर कल्पनांच्या उन्मादानें प्रेरित झालेलीं आहेत. मॅझिनीच्या राजकीय क्रांतिवादानें जशी त्याची स्वातंत्र्यप्रिय प्रतिभा क्षुब्ध झाली, तसें बोदलेरच्या नैतिक बंडखोरीनें त्याचें भावनोत्कट मन मुग्ध झालें. आणि, ऐन ज्वानीच्या तेव्हां अगदीं उमेदींत असलेल्या या धाडसी कवीनें त्याच्या अनैतिक कल्पनांचा अनुवाद आपल्या काव्यांतून बेगुमानपणानें केला. बोदलेरच्या काव्यांचें अनुकरण करणेंच काय, पण त्यांच्याविषयीं अभिरुचि प्रकट करणें हेंसुद्धां त्या काळीं एक साहसच होऊन बसलें होतें. त्याचीं 'पापाचीं पुष्पें' जेव्हां १८५७ सालीं प्रथम प्रसिद्ध झालीं, तेव्हां टीकाकारांनीं तर तीं त्याज्य ठरविलींच, परंतु सरकारनेंही अश्लील वाङ्मय प्रसिद्ध केल्याबद्दल त्याच्यावर खटला भरला. बोदलेरच्या या लोकोत्तर काव्यग्रंथांत सुंदर कल्पना, विकृत किंबहुना किळसवाणीं वर्णनें आणि उदास भावना यांची मोठी विलक्षण सरमिसळ झालेली आढळते. त्याचें बहुतेक आयुष्य इहलोकींच एका

घरीनें नरकवास भोगण्यांत गेलें. आपल्या 'लेस्बॉस' या कवितेंत तो म्हणतो, "बाल्यापासूनच माझा कामिनींच्या तमिस्त्र मायेंत (noir mystere=black mystery) प्रवेश झाला होता." अफूबाजांचे अड्डे, दारूचे पिठे, कुंटणखाने;-जगाला विटलेल्या आणि जगानेंही तुच्छ मानलेल्या नालायक निशाचरांच्या असल्या आश्रयस्थानांत उमलणाऱ्या पापाच्या पुष्पांचा आस्वाद या कलंदरानें यथेच्छ घेतला. इहलोकींच्या नरकवासांत आलेले हे अनुभव काळजाला भिनणाऱ्या अतिशय भेदक शब्दांनीं त्यानें आपल्या काव्यांत चित्रित केले आहेत. जगताच्या उद्यानांतील फक्त पापाचींच पुष्पें तेवढीं वेंचून, तीं मानवजातीला सादर करण्यांत या उन्मनस्कानें काय साधलें ? आपल्या अलौकिक प्रतिभेचा असा दुरुपयोग करण्याची बुद्धि त्याला कां झाली ? प्रपंचाच्या दगदगीनें वैतागलेला सामान्य मनुष्य दारूच्या पेल्यांत स्वतःच्या दुःखांना समाधि देण्याची धडपड करितो, तर आयुष्यांत निराशेची ठोकर बसल्यामुळें पोळलेला असामान्य मनुष्य भक्तीच्या कैफांत जगाला विसरण्याचा प्रयत्न करितो. उलट, तीव्र बुद्धीचा आणि तीव्रतम वासनांचा प्रतिभाशाली मनुष्य या कष्टमय मानवी जिण्याला जरी कंटाळला, तरी त्याची बुद्धि आणि वासना या इतक्या अदम्य, इतक्या भोगलोलुप असतात कीं, मुक्ताप्रमाणें त्याला जगाचा मोह सोडवत नाहीं किंवा दारुड्या-प्रमाणें पशूचें निर्बुद्ध जिणेंही कंठवत नाहीं. तो जगांतच राहतो; आणि, दारुड्याच्या बेछूट वृत्तीनें पण मुक्ताच्या अलिप्त बुद्धीनें या वैचित्र्यपूर्ण जगाचा आमरण यथेच्छ उपभोग घेतो. बोदलेर असा मनुष्य होता.

यामुळें, बीभत्स आणि भव्य, विकृत आणि विलोभनीय यांचें त्याच्या काव्यांत मोठें विलक्षण मिश्रण झालें आहे. पृथ्वी ही कर्मभूमि असल्यामुळें असो किंवा ॲडमला ईश्वरानें दिलेल्या शापामुळें असो, मानवी जीविताची उभारणी केवळ कष्टांवर झाली आहे, यांत मात्र शंका नाहीं. अगदीं क्षुद्र सुख संपादन करण्यासाठींसुद्धां इतके कष्ट करावे लागतात कीं, त्या सुखाचा उपभोग घेण्याचा हुरूप मग मुळीं रहातच नाहीं. शिवाय, जें जीवित यशस्वी आणि सुखमय होण्यासाठीं इतके कष्ट करावयाचे, तें तरी किती भंगुर ! म्हणून, उमरखय्याम म्हणतो—

Ah, my Beloved, fill the cup that clears
To-day of past Regrets and future Fears

" प्रिये, पेला भर ! कालचें पश्चात्तप्त जीवित आणि उद्यांचें भयानक भविष्य हीं दोनही त्यांत विलीन होऊं देत !" स्वतः बोदलेरनें आपल्या एका गद्यकाव्यांत म्हटलें आहे: " सदा दारू पिऊन धुंद असलें पाहिजे. त्यांतच सर्व कांहीं आहे. जं हें काळाचें दुर्वह ओझें वाहून तुझे खांदे इतके भारावले आहेत आणि तुझें तोंड भुईला लागण्याची पाळी आली आहे, त्या ओझ्याचा विसर पडावा, अशी जर तुझी इच्छा असेल, तर तुला सदासर्वदा धुंद राहिलें पाहिजे. पण कशानें धुंद राहणार ? दारूनें, काव्यानंदानें किंवा गुणगंधानें ?—कशानेंही! (with wine, with poetry or with virtue-as you please. But intoxicate yourself.) मात्र सदैव धुंद रहा !" उमर खय्यामनेंही सांगितलें आहे, " वाटलें तर देवाच्या नादीं लागा किंवा दारूच्या नादीं लागा !" ही अजगरवृत्ति खरी; पण जडभरताची उपभोगशून्य अजगरवृत्ति नव्हे. कष्ट नकोत, कर्तव्य नको. सुख तेवढें हवें; आणि तेंही हरघडीला नवें पाहिजे ! त्यामुळें, सुखाचा उपभोग जिथें सहजीं घडेल, तिथें तो घेण्याची या कलंदराची तयारी असते. स्वतःच्या चंचल अभिरुचीचे चोचले पुरविण्याची चटक मनुष्याला एकदां लागली, म्हणजे तो कुठवर वहावत जाईल, याचा नेम नाहीं. नावीन्याच्या भुलावणीला बळी पडणारें त्याचें निर्लज्ज भोगलोलुप मन मग वाटेल त्या विकृत उपभोगांत रमूं लागतें. नवपुष्पावरचा हा भ्रमर पुण्याच्या पुष्पांप्रमाणें पापाच्याही पुष्पांचा आस्वाद घ्यावयाला संकोचत नाहीं. फूल उकिरड्यावर फुललेलें असो, कीं बागेंत फुललेलें असो, या भ्रमराला नित्य नवा मध लुटावयाला मिळाला म्हणजे झालें ! जगताला कार्यप्रवृत्त करणाऱ्या चंडरश्मीपेक्षां, त्याच्या पापाचरणावर काळोखाचें पांघरूण घालणाऱ्या तमिस्रेच्या क्षयीं दयिताचें दर्शन या निशाचराला साहजिकच अतिशय प्रिय असतें. जीविताच्या कष्टमयतेची सतत जाणीव देणाऱ्या जागृतीहून, त्याला निद्रेची गुंगीच बरी वाटते. बोदलेरनें तर स्पष्टच म्हटलें आहे कीं, निद्रेच्या गुंगींत (Stupor of sleep) स्वतःला सदोदित गाडून घेणाऱ्या निर्बुद्ध पशूंचा मला हेवा वाटतो ! टेनिसननें वर्णिलेल्या 'लोटसईटर्स'च्या कष्टशून्य विश्रामभूमींत जर बोदलेरला रहावयाला मिळतें, तर त्याला किती आनंद झाला असता ! तो म्हणतो—

To some land will I go where all things lie at rest
In a languorous swoon, that from year to year lasts

—"जिथें सर्व चराचर वर्षानुवर्ष टिकणाऱ्या तंद्रेंत विलीन झालेलें असतें, अशा एखाद्या विश्रामभूमीप्रत मी जाईन." "The only true reality is in dreams—जीविताचें खरें स्वारस्य फक्त स्वप्नांत आहे," असे जे उद्गार त्यानें काढले आहेत, ते याच भावनेनें. आणि, दारू तरी कां प्यावयाची?—तर जीविताच्या दारुणतेचा विसर पाडून, ढवळ्या दिवसां ती उघड्या डोळ्यांपुढें स्वप्नसृष्टि उभी करिते म्हणून! मदिरेनें किंवा मदिर कल्पनाशक्तीनें निर्मिलेल्या या स्वप्नसृष्टींत, या कृत्रिम स्वर्गांत (Artificial Paradise) आयुष्य घालविणें हीच इतिकर्तव्यता. स्वप्नसृष्टींत गुंगलेल्या धुंद जीवाला, सदसद्विवेकाची पराणी टोंचून, जग भानावर आणण्याची धडपड करितें. म्हणून, या निर्घृण जगांत रहाणें नको!—

As for me, I go satisfied out of a world
wherein action had proved not the sister of dream

—कारण, क्रियाशून्य स्वप्नमय जीवनाला या व्यावहारिक जगांत स्थान नाहीं, असें सिद्ध झालें आहे. तेव्हां, बोदलेर म्हणतो, "No matter where! No matter where! If 'tis outside the world."—या वैराण जगाच्या बाहेर कुठेंही चला, माझी हरकत नाहीं!"

'पापाच्या पुष्पां'तील मदिरा आणि मदिराक्षी यांच्या सहवासांत स्फुरलेल्या असल्या मादक कल्पनांनीं स्विनबर्नच्या तरुण, नावीन्यप्रिय, उच्छृंखळ मनाला जर मोहित केलें असलें, तर त्यांत आश्चर्य कसलें? बोदलेरचा हा काव्यग्रंथ स्विनबर्नच्या हातीं कसा लागला, हा एक प्रश्नच आहे. कारण, तो ग्रंथ प्रकाशित होतांक्षणींच, बोदलेरवर खटला होऊन, त्याच्या प्रसाराला बंदी करण्यांत आली. १८६१ सालीं आक्षिप्त कविता गाळून, 'पापाच्या पुष्पां'ची जी सुधारलेली आवृत्ति काढण्यांत आली, तीच बहुधा स्विनबर्ननें वाचलेली दिसते. १८६२ सालीं त्यानें 'स्पेक्टेटर'मध्यें 'पापाच्या पुष्पां'वर विवेचनात्मक लेख लिहिला. या लेखाविषयीं बोदलेरनें त्याला लिहिलेलें पत्र जरी त्याच्या हातीं कधींच पडलें नाहीं, तरी आपला वॅगनरवरील निबंध त्याला भेट म्हणून पाठवून, त्या थोर कवीनें या आपल्या तरुण चहात्याविषयींचें कौतुक अखेर व्यक्त केलें. बोदलेरच्या आयुष्याचे शेवटचे दिवस

अतिशय हालांत गेले. अर्धांगवायूनें विकलांग झालेला हा कविश्रेष्ठ रुग्णालयांत पुष्कळ दिवस लोळत पडला होता. १८६७ च्या एप्रिलमध्यें त्याचा अंत झाल्याची खोटीच बातमी कांहीं फ्रेंच पत्रांनीं छापली. ही बातमी कळल्या-बरोबर, दुःखाच्या त्या आवेगांत, स्विनबर्ननें या आपल्या यौवनांतील स्फूर्ति-दात्या गुरूवर ताबडतोब विलापिका (Ave Atque Vale) लिहिली. बोदलेर जिवंत आहे असें समजतांच, ती फाडून टाकण्याचा विचार प्रथम त्याच्या मनांत आला. पुढें, ऑगस्टमध्यें बोदलेरचें खरोखरीच देहावसान झालें. त्या-नंतर, अकरा वर्षांनीं ही विलापिका स्विनबर्ननें प्रसिद्ध केली.

रोमन कवि कॅटलस यानें आपल्या भावावर लिहिलेल्या 'आव्हे आतके व्हाले' ('Ave Atque Vale'=Hail and Farewell) या करुणकोमल विलाप-गीताचें नांव स्विनबर्ननें आपल्या या बोदलेरवरील विलापिकेला दिलें असून, मृताला कायमचा निरोप देण्याची त्या गीतांतील मध्यवर्ती कल्पनाही त्यानें उचलली आहे. कॅटलस हा टेनिसन आणि स्विनबर्न या दोघांचाही अतिशय आवडता कवि होता. वेनिसच्या प्रवासांत, कॅटलसच्या जन्मभूमीचें दर्शन घेतल्यावर, तिथें त्याला उद्देशून लिहिलेल्या गीतांत टेनिसन म्हणतो, "इथें हे जांभळ्या फुलांनीं झांकलेले रोमच्या वैभवाचे उध्वस्त अवशेष पहात असतां, सूर्याच्या प्रसन्न उन्हांत तळपणाऱ्या ऑलिव वृक्षांच्या या घनदाट राजींतून, एकोणिसशें वर्षांपूर्वी त्या मृदुप्रकृति रोमन कवीच्या निराश हृदयामधून निघालेले अखेरच्या निरोपाचे ते सूर माझ्या कानांवर येतात!"—

> Came that "Ave Atque Vale" of the poet's hopeless woe,
> Tenderest of Roman poets nineteen hundred year's ago

कॅटलसनें लिहिलेलें हें उत्कृष्ट गीत अवघें दहा ओळींचें आहे. या गीताच्या आद्यंतीं आलेल्या मृताला कायमचा निरोप देण्याच्या कल्पनेचा स्विनबर्ननें आपल्या विलापिकेंत केलेला अनुवाद बोदलेरच्या बाबतींत तर विशेषच उचित वाटतो. कारण, मृत्यूवरील आपल्या 'गरीबांचा मृत्यु' ('La mort des pauvres'=The death of the poor) या सुनीतांत मृत्यु हें अज्ञात स्वर्गीय सृष्टीचें अपावृत द्वार आहे, असे उद्गार बोदलेरनें काढले असल्यामुळें, नवीन स्वर्गाच्या वाटेला लागलेल्या त्या कलंदराला स्विनबर्ननें दिलेला निरोप समर्पक नाहीं, असें कोण म्हणेल!

"I have written a little sort of lyric dirge for my poor Baudelaire. —बिचाऱ्या बोदलेरवर मीं एक छोटेंसें शोकगीत लिहिलें आहे," असें या बिलापिकेचें वर्णन स्वतः स्विनबर्ननें केलें आहे. आणि खरोखरीच, 'लिसिडस' 'अॅडोनाइस' व 'थिर्सिस' या तीन विलापिकांच्या मानानें हें त्याचें काव्य अगदीं साधें वाटतें. त्यांत रूपकाची कृत्रिमता नाहीं, तत्त्वविवेचन किंवा अन्य कोणत्याही विषयाची चर्चा नाहीं, किंबहुना पुनरुत्थानाचेंही वर्णन नाहीं. स्विनबर्न हा पराकाष्ठेचा अलंकारलोलुप कवि. परंतु, या काव्यांत अलंकारांची वर्दळही कमीच आहे. मॉशस, कॅटलस, मिल्टन, शेले प्रभृति पूर्वसूरींच्या कल्पनांचे प्रतिध्वनि जरी या विलापिकेंत उमटलेले असले, तरी उत्तम गायकाच्या आलापांत साथ करणाऱ्या सारंगीचे सूर जसे विरून जावे, तसे तिच्यांतील करुण भावनांच्या कल्लोळांत ते अगदीं लोपून जातात. बोदलेरच्या शवयानापाशीं (Bier) उभें राहून आपण विलाप करीत आहों, अशा कल्पनेनें स्विनबर्ननें हें काव्य लिहिलें आहे. त्यामुळें, इतर कोणत्याही अप्रस्तुत विचारांना त्यांत थारा न मिळतां, मृत प्रियजनाच्या संनिध बसलेल्या दुःखदग्ध मनुष्याच्या अंतःकरणांत सहजच उचंबळणाऱ्या स्मृति-संवेदनांनीं तें ओतप्रोत भरलेलें आहे.

O sleepless heart and sombre soul unsleeping,
That were athirst for sleep and no more life
And no more love, for peace and no more strife!

या ओळींतील किंवा

Hast thou found any likeness for thy vision?
O gardener of strange flowers, what bud, what bloom,
Hast thou found sown, what gathered in the gloom?

या चौकांतील स्मृति-संवेदना किती सूचक आणि हृदयस्पर्शी आहेत! तसाच, बाराव्या चौकांतील बोदलेरच्या 'ला जेआंत' (La Geante) या कवितेचा उल्लेखही जितका चमत्कृतिजनक तितकाच हृदयंगम आहे. या विलापिकेचें एकंदर स्वरूप इतकें वैयक्तिक आहे कीं, ती वाचतांना बोदलेरचें क्लेशमय जीवित डोळ्यांपुढें उभें राहून, मनुष्य सहजच गहिंवरतो. त्या दृष्टीनें, या लघुकाव्याला विलापिकेंत स्थान देण्याऐवजीं, खरोखरी भावगीत म्हणणेंच अधिक उचित होईल. मिल्टन, शेले व अर्नोल्ड यांच्या विलापिकांविषयीं

स्विनबर्ननें असे उद्गार काढले आहेत कीं, इंग्रजी भाषेंतील या तीन श्रेष्ठ विलापिकांपुढें सर्व इटलियन व ग्रीक वैलापिक काव्यें अगदीं फिक्की पडतात! हे त्याचे उद्गार खरे असोत वा नसोत. पण, बोद्लेरवरील त्याची ही स्वतःची विलापिका मात्र त्यानें उल्लेखिलेल्या तीनही इंग्रजी विलापिकांहून निःसंशय श्रेष्ठ वाटते.

याशिवाय इतरही अनेक कवींनीं विलापिका लिहिल्या आहेत. ग्रे, टेनिसन आणि स्विनबर्न यांचीं काव्यें सोडल्यास, स्पेन्सरप्रभृति या बाकीच्या बहुतेक कवींनीं आपल्या विलापिकांतून ग्रीक कवींचें थोडेंबहुत अनुकरण केलें आहे. त्यांच्या प्रतिभेचा स्वयंस्फूर्त असा विलास वैलापिक काव्यांतून फारसा दृष्टीस पडत नाहीं, असें म्हटलें तरी चालेल. आपलीं काव्यें सजवितांना या कवींनीं कशी आणि केवढी उचलेगिरी केली आहे हें पाहिलें, म्हणजे इंग्रजी टीकाकार त्यांच्या या नकली विलापिकांची इतकी अतिरिक्त स्तुति कां करितात, हेंच कांहीं समजत नाहीं. 'ॲडोनाइस'मधील कांहीं चौक तर निव्वळ भाषांतरित आहेत! बायरनची ॲडोनिसवरील विलापिका शेलेला इतकी आवडत असे कीं, तिच्या कांहीं भागाचें भाषांतर त्यानें पूर्वी केलेंच होतें. पुढें कीट्सच्या मृत्यूनंतर, मूळ ग्रीक विलापिकेचा इंग्रजींत हुबेहुब नक्कल उठवावयाची संधि त्याला अनायासें मिळाली! साहित्यशास्त्रांतील रूढि स्वतंत्र स्फूर्तीच्या कवींनाही कशा भोंवतात, याचें 'ॲडोनाइस' हें एक नमुनेदार उदाहरण आहे. कवीला कोणासाठीं रडावयाचें झाल्यास, त्यानें ग्रीक पद्धतीनेंच रडलें पाहिजे, असा इंग्रजी साहित्यशास्त्रांत आज शेंकडों वर्षे एक संकेतच होऊन बसलेला दिसतो. आपला इष्टमित्र अगर देशांतील कोणी थोर पुरुष मेला, आणि त्याच्यासाठीं कवीला रडावयाचें झालें, तर त्यानें स्वतःच्या भग्न हृदयाची तळमळ व्यक्त करण्याच्या भानगडींत न पडतां, ग्रीक विलापिकांची अभिजात नक्कल उठविली, म्हणजे काम झालें! शोकाचे कपडे जसे ठरलेले, तसेंच कवित्वही ठरलेलें! गोल्डस्मिथ या रूढीची थट्टा करितांना म्हणतो, "कोणत्याही मोठ्या मनुष्यानें आपलें पुढें कसें स्मारक होईल याची विवंचना न करितां खुशाल मरावें. तो मरण्याची खोटी कीं, अर्ध्या तासाच्या सूचनेवर, त्याच्यासाठीं अलंकारिक अश्रु (metaphorical tears) ढाळावयाला कवि सज्ज असतो!

स्मशानांतील कारटा त्याचें शव थडग्यांत ठेवतो न ठेवतो, तोंच कवि त्याची स्मारकांच्या पंक्तींत स्थापना करण्याच्या तजविजीला लागतो ! अशा प्रसंगीं काव्यमय शोक करण्याचे जे कांहीं ठरीव प्रकार आहेत, त्यांपैकीं सर्वांत मामूल प्रकार असाः “ एक धनगर दुसऱ्या धनगराला भेटून पुसतो, “ गड्या, तुझा चेहरा असा पडलेला रे कां दिसतो ? ” तो उत्तरतो, “ अरे, आपला पोलियो मेला रे ! ” त्यावर पहिला उद्गारतो, “ असें काय; चला तर, आपण सगळेजण मिळून आतां त्या पलीकडील ओहोळावर आळीपाळीनें रडूं या !” अशा रीतीनें ते रडावयाला आरंभ करितांच, ओहोळ वहावयाचा थांबतो, गाई चरेनाशा होतात, बुलबुल आपल्या रडगाण्याची सांथ देतो आणि वाघ-सुद्धां दुःखानें आपला स्वभाव विसरतात ! असल्या विलापिकांतून, भलत्याच माणसांची खोटी स्तुति करण्याचा जो प्रसंग कवीवर ओढवतो, तो टळावा आणि त्याच्या धंद्यांतही त्याला खोट बसूं नये, म्हणून मी एक सोइस्कर विलापिका मुद्दाम परिश्रमपूर्वक तयार केली आहे. ही विलापिका अशी आहे कीं, ती कोणत्याही दर्जाच्या माणसाला लागू पडेल ! आणि, तिच्यामुळें त्याच्या आप्तेष्टांच्या मनाला मृताची योग्य स्तुति झाल्याचें समाधान लाभून, कवीचीही सदसद्विवेकबुद्धि शाबूत राहील ! ” ‘एका नामदाराच्या मृत्यूवर’ (On the death of the Rt. Honourable) असें या चुटक्याचें नांव आहे.

Ye muses, pour the pitying tear
For Pollio snatched away :
O, had he lived another year—
He had not died today

How sad the groves and plains appear,
And sympathetic sheep :
Even pitying hills would drop a tear—
If hills could learn to weep

या ओळींवरून गोल्डस्मिथनें रचलेला हा शोकपर चुटका किती सोइस्कर आहे, याची नामी कल्पना येईल.

‘लिसिडस’ वगैरे विलापिकांतील अतिशयोक्त, अस्वाभाविक आणि असंबद्ध वर्णन लक्षांत घेतलें, म्हणजे गोल्डस्मिथनें केलेला हा उपहास अयोग्य आहे, असें कोण म्हणेल ! अनुकरणाच्या असल्या विचित्र पद्धतीमुळें, शोकाची

तीव्रता आणि गांभीर्य तर कमी होतेंच; पण, क्वचित् मर्म विषयाचाही न कळेल विपर्यास होऊन, कवीच्या या अलंकारिक विलापानें, डोळ्यांत अश्रु उभे राहण्याऐवजीं तोंडाला मुरकुत्या मात्र पडूं लागतात ! रूपकाचा आश्रय केलेला असतांही, अनोल्डचें 'थिर्सिस' जें इतकें अकृत्रिम वाटतें, तें कांहीं धनगराचें रूपक झोला शोभतें म्हणून नव्हे; तर त्या काव्यांत त्याच्या झोकें वर्णनच अगदीं कमी केलेलें असल्यामुळें ! 'इन् मेमोरियम्' व वेलिंग्टनच्या मृत्यूवरील ऊर्जस्वल शोकगीत हीं टेनिसनचीं दोन काव्यें मात्र या दृष्टीनें निर्दोष आहेत. तथापि, 'इन् मेमोरियम्'मध्यें तत्त्वशोधनाचा घोळ इतका घातलेला आहे कीं, त्यामुळें तें काव्य किंचित् कंटाळवाणें वाटतें. मनुष्य कवि असला, म्हणजे त्याच्या शोकाला श्लोकत्व जसें सहजच येतें, तसाच तो तत्त्वजिज्ञासु असेल, तर असल्या गंभीर प्रसंगीं त्याला तत्त्व-चिंतनाची स्फूर्ति होणेंही अगदीं स्वाभाविक आहे, हें खरें. परंतु, तत्त्व-चिंतनालाही कांहीं मर्यादा म्हणून आहेच कीं नाहीं ? अभिमन्यूच्या वधानंतर मृत्यूच्या उत्पत्तीची ऐतिहासिक चर्चा करीत बसणाऱ्या युधिष्ठिराप्रमाणेंच या बाबतींत टेनिसनची थोडीशी अवस्था झाली आहे. हॅलमसाठीं शोक करण्याच्या निमित्तानें, स्वतःच्या अंतःकरणांत माजलेली खळबळ व्यक्त करून, भौतिक सुधारणेच्या या युगांत सश्रद्ध मनाची कशी केविलवाणी स्थिति झाली आहे, हें त्यानें जगाच्या निदर्शनाला आणिलें. टेनिसनच्या या हृदयाविष्करणामुळें जगाचा जरी लाभ झाला असला, तरी काव्यरसाची अंशतः हानीच झाली कीं नाहीं ? आपल्या मनोवेदनांचें प्रदर्शन जगापुढें करणाऱ्या संशयात्म्याचें जें तिरस्कारव्यंजक वर्णन 'स्कॉलर जिप्सी'मध्यें अनोल्डनें केलें आहे, तें करितांना त्या वेळीं नुकतेंच प्रसिद्ध झालेलें 'इन् मेमोरियम्' तर त्याच्या डोळ्यांपुढें नव्हतें ना ? पण, स्वतः त्यानें तरी आपल्या काव्यांतून काय केलें आहे ? या बाबतींत कोणीं कोणाला हसूं नये, हेंच उत्तम. वैलापिक वृत्तां-तून आपल्या आवडत्या विषयांवर प्रवचनें झोडण्याचा ग्रीक कवींचा प्रघात होता. इंग्रजी कवींनीं तसा सरळ उद्योग न करितां, मृतासाठीं विलाप करण्याच्या मिषानें, आपल्याला इष्ट असलेल्या विषयांचें विवेचन करण्याची होस फेडून घेतली आहे ! 'लिसिडस'मध्यें किंगच्या मृत्यूचा प्रसंग साधून, इंग्लंडांतील तत्कालीन धार्मिक अंदाधुंदीवर मिल्टननें कोरडे उडवून घेतले.

त्या मानानें, टेनिसनचें तत्वविवेचन कितीतरी अधिक सुसंगत आणि समयोचित म्हणतां येईल. त्याचा मुख्य दोष हा कीं, त्यानें आपले विचार वाजवीपेक्षां फाजील पिंजून, 'इन् मेमोरियम्'चा तात्त्विक भाग फुगविला आहे. मोर नाचावयाला लागला कीं, त्याचा पिसारा जो इतका विस्तरतो, तो केवळ उत्कंठातिशयामुळें. त्याला कांहीं स्वतःच्या रमणीय पिच्छभाराचें जगापुढें प्रदर्शन करावयाची इच्छा असते, म्हणून नव्हे. तसेंच कदाचित् कवींचेंही होत असेल, नाहीं कोणीं म्हणावें ! आपल्या आवडत्या विषयांत कवि एकदां रंगून गेला कीं, किती लिहावें, याचा त्याला सुमारच रहात नसावा. स्वतःच्या शब्दांची मोहनी स्वतःवरच पडून, वाफ्याचे थरावर थर जमून जसा त्याला ढगाचा प्रचंड आकार यावा, तसें त्याचें कवित्व अभावितपणें फुगत जात असावें. स्वतःच्या प्रतिभेचा लगाम कधींही सैल न सोडणारा पंतांसारखा शहाणा, सावध कवि विरळा ! परंतु, शोकाचा प्रसंगच असा असतो कीं, त्याची तीव्रता जितकी आंतल्या आंत दाबून धरलेल्या हुंदक्यानें जाणवते, तितकी धाय मोकलून केलेल्या आक्रोशानें जाणवत नाहीं. शोकाचे शब्द जितके मोजके पण मर्मभेदक असतील, तितके चांगले. तात्त्विक विवेचनाच्या बाबतींत टेनिसननें केलेल्या पाल्हाळामुळें, 'इन् मेमोरियम्'ची आरंभींची उत्कटता पुढें टिकत नाहीं. त्या दृष्टीनें, आपल्या 'एलेजिॲक वर्स' या कवितेच्या शेवटीं लॉंगफेलोनें काढलेले,

Great is the art of beginning,
but greater the art is of ending ;
Many a poem is marred
by a superfluous verse

हे उद्गार 'इन् मेमोरियम्'लाच काय, पण सर्वच वैलापिक काव्यांना थोडे-बहुत लागू पडतात.

मोगरे, लेंमे, टिळक आणि आगाशे

प्राचीन मराठी काव्यांत स्वतंत्र अशी वैलापिक रचना प्रायः मुळींच आढळत नाहीं. कदाचित् 'मरणं नैव वर्ण्यते' या दंडकाचा परिणाम संस्कृत वाङ्मयाप्रमाणें मराठी वाङ्मयावरही या बाबतींत झाला असावा. शिवाय, जुने मराठी कवि हे सर्वच जरी संसारांतून उठलेले नसले, तरी प्रपंचांत राहूनही मुक्ताप्रमाणें वागण्याचा योग त्यांना साधलेला असल्यामुळें, स्त्रीपुत्रादिकांसाठीं त्यांच्या हृदयाला कधीं द्रव येणें शक्यच नव्हतें. उलट, तितका एक मायापाश तुटला, म्हणून या जीवन्मुक्तांना हर्षच व्हावयाचा! तथापि, अध्यात्मपंथांतही गुरु ही एक अशी चीज आहे कीं, एरवीं इतर सर्व उपाधींपासून अलिप्त असलेल्या मुमुक्षूला तिच्यासाठीं हर्ष--शोकाचे झटके येऊं शकतात. परंतु, गुरूवर लिहिलेलें असेंही एकादें शोककाव्य उपलब्ध नाहीं. ज्ञानेश्वरमहाराजांच्या समाधीनंतर त्यांच्या भेटीसाठीं नामदेवरायांनीं देवाशीं घेतलेली आळ आणि तुकोबांचे कनिष्ठ बंधु कान्होबा यांनीं शोकसंतप्त होऊन देवाशीं केलेलें भांडण या दोन काव्यांचीच कदाचित् विलापिकांत गणना करितां येईल. ज्ञानोबांच्या समाधीचा सोहळा उरकल्यावर, नामदेवरायांनीं व्याकुळ होऊन, त्यांच्या दर्शनासाठीं पांडुरंगाला सांकडें घातलें. देवांनीं आपल्या या लाडक्या भक्ताला बुझावण्याचा परोपरीनें प्रयत्न केला. पण, भलत्याच वेळीं प्रत्यक्ष परमेश्वर जरी परमार्थ सांगावयाला लागला, तरी तो रुचावा कसा? नामदेवरायांच्या मनाची तळमळ कमी होईना. ते देवाला म्हणाले:---

नामदेव म्हणे देवा । ब्रह्मज्ञान पोटीं ठेवा
तुम्ही मायेसंगें गूढ । ज्ञान जाणिवेचे आड
आम्हां नाहीं याची चाड । वाटे संतभेटी गोड

असेर, देवांनीं या आपल्या आवडत्या भक्ताला ज्ञानोबांचें दर्शन घडविलें. या आळेपेक्षां नामदेवरायांनीं ज्ञानेश्वरमहाराजांच्या समाधीवर केलेल्या वर्णनात्मक अभंगांत अधिक आर्तता आहे. आपला पाठचा भाऊ आपल्याला आतां अंतरणार असें पाहातांच, निवृत्तिनाथांचासुद्धां धीर सुटला. आणि,

जयाचेनि विवेककिरणसंगें । उन्मेख सूर्यकांत फुणगे
दीपले जाळिती दांगें । संसाराचीं

असा ज्याचा महिमा स्वतः ज्ञानोबांनीं वर्णिला आहे, त्या या चित्सूर्याचेंही बिंब शोकाच्या अभ्रांनीं क्षणमात्र झांकोळलें. देवांनीं त्यांचें पुष्कळ सांत्वन केलें, पण—

निवृत्तिदेव म्हणे करितां समाधान ।
कांहीं केल्या मन रहात नाहीं ॥
बांधल्या तळ्याचा फुटलासे पाट ।
ओघ बारा वाट मुरडताती ॥
बांधल्या पेंढीचा सुटलासे आळा ।
तृण रानोमाळा पांगलासे ॥

कान्होबांनीं देवाशीं केलेलें भांडण या काव्यांच्या मानानें किंचित् हिणकसच वाटतें. समर्थांचे शिष्य भीमस्वामी तंजावरकर यांचें त्यांच्या अंतकाळावर निव्वळ वर्णनात्मक असें एक लघुकाव्य आहे. मराठशाहींतील कर्त्या व्यक्तींच्या मृत्यूबद्दल ब्रह्मानंदांत निमग्न असलेल्या परिस्थितिपराङ्मुख संतकवींच्या काळजाला घाम फुटण्याचें कांहींच कारण नव्हतें. परंतु, राष्ट्रहृदयाशीं समरस झालेल्या असंस्कृत शाहिरांच्या अंतःकरणाला मात्र राष्ट्रपुरुषांच्या अकालिक मरणानें पीळ पडून, त्यांच्या तुणतुण्याच्या तारेंतून शोकाचे अत्यंत भेदक सूर बाहेर पडले. "भाऊसारखा पंचप्यारा । आम्हांवरि कां रुसला न्यारा", "दख्खनचा दिवा मालवला, हिरा हारपला, काय गुप्ति घाला केला नारायणरावाला" आणि "कमि नव्हते पृथ्वींत अवांतर प्राणी न्यायाला । आयुष्य कमि कसें झालें सवाई माधवरायाला?" हे तीन पोवाडे शाहिरी वाङ्मयांतील उत्कृष्ट विलापगीतांचे नमुने म्हणून दाखवितां येतील.

आधुनिक मराठी विलापिकांवर संस्कृत आणि इंग्रजी वैलापिक काव्यांची छाया पडलेली स्पष्ट दिसते. चिपळूणकर, ल. ग. लेले, सुमंतप्रभृति कवींनीं जगन्नाथपंडितांच्या करुणविलासाचें, तर नी. ब. भवाळकर, ना. सु. कामत, ना. म. भिडेप्रभृति कवींनीं ग्रेच्या 'एलेजी'चें रूपांतर केलें आहे. करुणविलासाच्या आजपर्यंत झालेल्या रूपांतरांत चिपळूणकरांचा 'विरहीविलाप' हा जसा सर्वोत्कृष्ट आहे, तसा 'एलेजी'चें रूपांतर करण्याचा भवाळकरांचा

प्रयत्न सर्वांत अधिक यशस्वी ठरेल, असें वाटतें. 'एलेजी'चा वर्ण्य विषय जरी सर्व मानवजातीला अगदीं सामान्य असा असला, तरी ग्रेनें तो इतक्या कुशलतेनें रंगविला आहे कीं, मूळ कृतीचें सौंदर्य भाषांतरांत प्रतिबिंबित होण्याची मुळीं आशाच नको. 'एलेजी'च्या निव्वळ भाषांतराचा उपयोग कांहीं झालाच, तर तो फक्त तिच्या स्थूल स्वरूपाची ओळख पटण्यापुरता. सुंदरीच्या अवयवांच्या प्रमाणबद्धतेची कल्पना जरी छायाचित्रावरून आली, तरी तिच्या अंगांत मुसमुसणाऱ्या लालित्याच्या उसळत्या छटा त्यांत कुठून दृष्टीस पडणार? शब्दशः भाषांतर करण्यापेक्षां अर्थानुरोधानें मूळ कृतीचा अनुवाद करणें केव्हांही अधिक सोपें जातें. उमर खय्यामच्या रुबायतचें रूपांतर फिट्झेरल्डनें अर्थैकदृष्टीनें केलें असून, केशवसुत, चंद्रशेखर, माधवानुज, रेंदाळकरप्रभृति कवींनीही, इंग्रजी काव्यांचें भाषांतर करितांना, याच पद्धतीचा अंगीकार केला आहे. चिपळूणकरांचें मेघदूतही मूळ काव्याला असावें तितकें धरून नाहीं. कोणत्याही काव्याचें भाषांतर करितांना, तें करणाऱ्या कवीला इतके क्लेश होतात कीं, त्या भाषांतरालाही अतिशय क्लिष्टता येऊन, त्यांत रसाचा ओलावा प्रायः मुळींच रहात नाहीं. अजविलाप व करुणविलास या काव्यांचीं चांगल्या कसलेल्या कवींनीं केलेलीं समवृत्त भाषांतरें याची उत्तम साक्ष देतात. उलट, अनुवादात्मक किंवा आधाररचित काव्यांत मूळ कृतीचें प्रतिबिंब जरी हुबेहूब न उमटलें, तरी तिचें स्वारस्य त्यांत बहुधा उत्कृष्ट अनुभवाला येतें. भराळकरांनींही, भिडे किंवा कामत यांच्याप्रमाणें 'एलेजी'चें शब्दशः भाषांतर करण्याच्या भानगडींत न पडतां, तिच्या आधारानें 'नदीतीरावरील संध्याकाळ' हें अंशतः स्वतंत्रच काव्य लिहिलें आहे. या काव्याची रचना जरी किंचित् सदोष आणि सैल असली, तरी तें वाचतांना भाषांतराचा भास होत नाहीं.

> झाला घाट उजाड, वीचि उसळे, येई तियेचा ध्वनी,
> पाण्याचा मृदुमंजुमंद रव तो संतोष देई मनीं
> क्रौंचांचा मधुनी निघे स्वर कुठें,-कोठें किडा किर्रतो,—
> कोठें दीप्त चिता मधून उजळे,—उद्विग्न हो चित्त तों।

हें नदीतीरावरील संध्याकाळाचें वर्णन पुण्याच्या लकडीपुलावरून दिसणाऱ्या

उदासरम्य हृदयाची आठवण कोणाला देणार नाहीं ? अजविलापाचेंही भाषांतर वा. अ. भिडे प्रभृति कवींनीं केलें आहे.

वैलापिक काव्यरचनेच्या बाबतींत, गुणांच्या दृष्टीनें जरी नव्हे, तरी संख्ये-च्या व कालक्रमाच्याही दृष्टीनें, मोगरे (१८५७–१९१५) यांना आधुनिक कविमंडळांत अग्रपूजेचा मान दिला पाहिजे. पुनर्विवाहाच्या चळवळीचे प्रवर्तक विष्णु परशुरामशास्त्री पंडित यांच्या अकालिक मृत्यूवरील त्यांची कविता १८७६ च्या मेमध्यें 'इंदुप्रकाश' पत्रांत प्रसिद्ध झाली. मोगरे हे त्या वेळीं एल्फिन्स्टन हायस्कूलमध्यें शिकत होते. यापूर्वी, 'खरी राजनिष्ठा' ही त्यांची एकच कविता 'इंदुप्रकाशां'तून प्रसिद्ध झाली होती. राजनिष्ठा आणि सुधारणावादित्व हे जे त्यांच्या कवितेचे दोन तत्त्वविशेष, त्यांवरच या त्यांच्या विद्यार्थिदशेंतील पहिल्या दोन प्रकाशित कविता लिहिल्या जाव्या, हा तरी एक योगायोगच होय. तो काळ मेथा-तेलंगांच्या पुढारीपणाचा असल्यामुळें, मुंबईतील तत्कालीन चळवळींना प्राणभूत असलेल्या त्या दोन तत्त्वांचा प्रभाव मोगरे यांच्या तरुण, संस्कारक्षम मनावर साहजिकच होऊन, आपल्या वैलापिक व इतर काव्यातून त्यांनीं या तत्त्वांचा पुरस्कार आमरण मोठ्या उत्साहानें केला. इंग्रजी साम्राज्याची भाटगिरी तर इतक्या उल्हासानें बहुधा दुसऱ्या कोणत्याच आधुनिक कवीनें केली नसेल ! पंडितांशिवाय मुरारजी गोकुळदास, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, कोल्हापूरचे चवथे शिवाजीमहाराज, दयानंद सरस्वती, हेन्री फॉसेट, तुकोजीराव होळकर, जयाजीराव शिंदे, आनंदीबाई जोशी, रावसाहेब मंडलिक, महाराणी व्हिक्टोरिया, भाऊराव कोल्हटकर आणि हरिपंत पंडित इतक्या व्यक्तींवर त्यांनीं शोककाव्यें लिहिलीं आहेत. मुंबईचे एक माजी गव्हर्नर सर जेम्स फर्ग्युसन यांच्या पत्नीवर लिहिलेल्या 'फर्ग्युसनविलाप' या काव्यांत, स्वतः कवि विलाप करीत आहे असें न दाखवितां, मोगरे यांनीं खुद्द नामदारसाहेबांनाच शोक करावयास लाविलें आहे. एवढी एक औपचारिक अडचण नसती, तर हें काव्यसुद्धां विलापिकांच्या वरील यादींत जमेस धरितां आलें असतें. या यादींतील नामावळीवरून मोगरे यांची शोक करण्याची प्रवृत्ति किती निरपेक्ष आणि उदार होती, हें स्पष्ट दिसून येतें. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांसाठीं त्यांनीं जितक्या मुक्तकंठानें विलाप केला आहे, तितकाच चिपळूणकरांनीं 'निबंध-

मालें'त निंदिलेल्या दयानंदांसाठींही केला आहे. हीं तेरा शोककाव्यें त्यांनीं सव्वीस वर्षांच्या (१८७६–१९०२) अवधींत लिहिलीं. त्यांच्या डोळ्यां-देखत मृत्युमुखीं पडलेल्या राष्ट्रीय दृष्टीनें संस्मरणीय अशा कोणत्याच व्यक्ती-साठीं शोक करण्याची संधि त्यांनीं सहसा वायां दवडलेली नाहीं. अशा स्थितींत, त्यांना अत्यंत प्रिय वा पूज्य असलेल्या तेलंगप्रभृति व्यक्तींच्या निधनावर त्यांनीं काव्यरचना कां केली नाहीं, असा प्रश्न साहजिकच उद्भवतो. हरिपंत पंडितांवर लिहिलेल्या हृदयंगम पण अपूर्ण काव्यांत मोगरे यांनीं स्वतःच ह्या प्रश्नाचें उत्तर दिलें आहे. ते म्हणतातः—

'नाहीं शोकरसीं मजा, रस तरी कां आळवाना दुजा!'
जीचे हे परिसोनि बोल दिधली म्यांही विलापा रजा।

त्यामुळें, तेलंगप्रभृति प्रिय वा पूज्य व्यक्तींसाठींच काय, पण जिच्या या शब्दांना मान देऊन, त्यांनीं शोकरस आळवावयाचें सोडलें, त्या केवळ मूर्त कविताच अशा आपल्या प्रियसखीसाठींसुद्धां त्यांनीं विलाप केला नाहीं! आपल्या मित्रांच्या किंवा महनीय व्यक्तींच्या मृत्यूनें त्यांचें कोमल अंतः-करण क्षुब्ध होत नसे, असें नव्हे. उलट,

आलें शंभरदां मनांत धरिली हातांतही लेखणी,
होती साह्य सरस्वतीहि, नव्हतें गेहीं रुसाया कुणी
'गोडी शोकरसीं न' हा ध्वनि परी कर्णीं जसा आदळे,
आपोआपचि ह्या करांतुनि तशी ही लेखणीही गळे!

त्यानंतर, हरिपंत पंडित, महाराणी विक्टोरिया व भाऊराव कोल्हटकर या फक्त तीनच व्यक्तींवर त्यांनीं शोककाव्यें लिहिलीं. त्यांच्या प्रतिमेनें अखेरचें एक तप बहुतेक हास्यरसाच्या आराधनेंत घालविलें.

विडंबनकाव्यांप्रमाणें विलापकाव्यांच्या रचनेंतही मोगरे यांचा हातखंडा होता, असें मानलें जातें; व एका अर्थानें तें बरोबरही आहे. ज्यांचें कोणत्या ना कोणत्या तरी क्षेत्रांतील कर्तृत्व राष्ट्रसंवर्धनाला कारण झालें आहे, अशा व्यक्तींसाठीं केवळ गुणैकदृष्टीनें त्यांनीं शोक केलेला आढळतो. धर्म, राजकारण, समाजसुधारणा, वाङ्मय, दातृत्व, विद्या, कला आणि पूर्वेतिहास यांपैकीं कोणत्या ना कोणत्या तरी दृष्टीनें त्यांना ज्या व्यक्ती संस्मरणीय वाटल्या, त्यांच्या-वरच फक्त त्यांनीं शोककाव्यें लिहिलीं. या बाबतींत त्यांनीं जात किंवा मतें

यांच्याकडे दुर्लक्ष केलें. इतकेंच नव्हे, तर मृत व्यक्तींच्या ज्या विशिष्ट गुणांचा आपण गौरव करितों, त्या गुणविशेषांविषयीं समाजाची काय भावना आहे, हें लक्षांत घेण्याचीही त्यांनीं कधीं परवा केली नाहीं. बायकांनीं शिकणें, हेंच आधीं मोठें पाप. मग, शिक्षणासाठीं परदेशीं जाण्याची गोष्ट तर दूरच राहिली! परंतु, ग्रामण्याच्या त्या सुधारणाविद्वेषी युगांत, पुरुषांनाही अत्यंत दुर्गम असा हा ध्येयसिद्धीचा मार्ग अल्पवयांत आक्रमून, डॉ० आनंदीबाई जोशी यांनीं जें अपूर्व आणि सर्वथैव निरपवाद यश मिळविलें, त्याबद्दल त्यांना किती धन्यवाद द्यावे? मोगरे म्हणतात: —

ज्या मार्गांत परंतु फार असती विघ्नें असें भावुनी
भेणें दूरचि राहिलों पुरुषही आम्ही तयापासुनी
नारीही तुजसारखी न मळतां निर्विघ्न त्या आक्रमी
हें त्वां दाखविलें; स्तवीत म्हणुनी आहें तुला आज मी

आणि म्हणून, सीता-सावित्रींपेक्षांही तुझी योग्यता मला एका परीनें अधिक वाटते, असे उद्गार त्यांनीं काढले आहेत! आनंदीबाई जोशी यांच्यावरील या विलापिकेहूनही किर्लोस्करनाटकमंडळींतील श्रेष्ठ नट भाऊराव कोल्हटकर यांच्यावर त्यांनीं लिहिलेली विलापिका अधिक कौतुकास्पद आहे. स्त्री-शिक्षणाच्या कार्याविषयीं निदान सुधारकांत तरी निरतिशय आदर होता; व शिक्षणासाठीं परदेशीं जाणें, हें तर नीतिधैर्याचें एक स्पृहणीय कृत्य होऊन बसलें होतें. उलट, धर्मशास्त्रांनीं तर नट हा 'अस्पृश्य' ठरविला आहेच; पण त्या काळीं सर्व समाजालाही 'नाटक्यां'विषयीं विलक्षण तिटकारा वाटे. त्यांतून, भाऊराव कोल्हटकर हे तर स्त्रीभूमिका करणारे नट. अशा नटाचें तोंड पहाणेंही अशुभ! परंतु, भाऊरावांवरील आपल्या मार्मिक कवितेंत, त्या वेळीं बाल्यावस्थेंत असलेल्या महाराष्ट्रीय रंगभूमीला, आपल्या निरुपम कला-चातुरीनें, गंधर्वलोकाची पदवी प्राप्त करून देणाऱ्या किर्लोस्कर–कोल्हटकरांच्या नाट्यसेवेचे 'हितपरिणाम' वर्णन करितांना, हा लालित्यलोलुप कवि म्हणतो:

न बसे थाप डफावर, नीरस होऊनि लावण्या बसल्या
हरिलें संगीतानें भान, तिथें नाचबैठकी कसल्या!
अललल न पडे कर्णीं, मौन बकासुर हिडिंब आदरिती;
रानोमाळ पलायन शूर्पणखा, त्राटिका, बकी करिती!

संगीत काव सादर निजमायेची करावया सेवा
निजकांचनांस लावुनि कुयशाचा जोडिला तिहीं ठेवा !
अभिनय अंतरला तो जरि मधुरालाप तोहि अंतरला
उरला तथापि आहे त्याचा संस्कार मानसावरला !

या दोन काव्यांवरून मोगरे यांची सहृदयता आणि रसिकता किती निरपेक्ष आणि निस्सीम होती, हें उत्तम निदर्शनास येतें. त्यांच्या सर्व शोककाव्यांत किंबहुना एकंदर कवितेंत या त्यांच्या दोन आत्मीय गुणांचीच प्रेरकता आणि प्रकर्ष विशेष दिसतो. त्यांत, आत्मनिवेदन (Personal element)—निव्वळ वैयक्तिक भावनेचा उमाळा बहुधा कुठेंच नाहीं.

रा० ब० अच्युतराव साठे यांनीं, 'मोगऱ्याच्या फुलां'च्या चवथ्या गुच्छाला लिहिलेल्या मार्मिक प्रस्तावनेंत, सर्व राष्ट्रीय व्यक्तींसाठीं शोक करणाऱ्या या सहृदय कवीचें स्वतःच्या 'मूर्त कविता'च अशा प्रिय पत्नीवर सेवटें शोककाव्य नसावें, याबद्दल साश्चर्य शंका व्यक्त केली आहे. परंतु, अशा प्रकारचें निव्वळ आत्मनिवेदनात्मक काव्य लिहिणें मोगरे यांना स्वभावतःच शक्य नव्हतें, त्याला ते तरी काय करणार ! ते अत्यंत सहृदय खरे; पण, त्यांची सहृदयता आत्मनिरपेक्ष, निव्वळ बौद्धिक होती. त्या दृष्टीनें हरिभाऊ आपटे यांनीं इंग्रजी कवि पोप याच्याशीं केलेली त्यांची तुलना योग्यच आहे. त्यांचें इंग्रजी कवितेचें वाचन विस्तृत असूनही, त्यांनीं भावगीतें मुळींच लिहिलीं नाहींत, या गोष्टीचें मर्म झालें तरी हेंच होय. स्वतःच्या सुखदुःखांत गढून जावयाला जी आत्मपरता अवश्य असते, ती मोगरे यांच्या ठिकाणीं नव्हती. या आत्मपरतेमुळें 'स्कायलार्क' (Skylark) सारखीं भावगीतें किंवा 'इन मेमोरियम्' सारखीं विलापकाव्यें निर्माण होत असतात. मोगरे यांच्या शोककाव्यांत चातुर्य आणि लालित्य कितीही असलें, तरी अंतःकरणाचा उमाळा—आत्मपरता प्रायः कुठेंच नाहीं. त्यामुळें, इतर कोणताही उणेपणा नसतांना सुद्धां, त्यांचीं बहुतेक शोककाव्यें अगदीं सामान्य वाटतात. चातुर्य किंवा लालित्य यांची या काव्यांत वाण नाहीं. त्यांची जी उपरोधकुशलता पुढें 'अभिनव धर्मसंस्थापना' या काव्यांत उत्कटतेनें प्रकट झाली, तिची थोडी चुणूक शोककाव्यांतही पहावयाला मिळते ! मंडलिकांच्या गुणांचें वर्णन करितांना ते म्हणतातः—

घाली जुन्या पुराण्या ज्या ज्या त्यांची करोनियां वकिली
किल्ली लोकमताची स्वकरीं ज्यानें अखंड वागविली
वागविली ही वरणी जाणत असतांहि आळसें सारी
जो धनराशि लुटाया करुनि तुळा भिक्षुकांस घाचारी
कष्टी कोणी होउनि बसली नव्हती निजालयीं बाळा
म्हणती यास्तव दे जो विधवादुःखाश्रुमार्जना टाळा

ही काय मंडलिकांची स्तुति म्हणावी कीं निंदा? 'दयानंदनिधन' या अपूर्ण राहिलेल्या काव्याचा आरंभही चमत्कृतिपूर्ण आहे. अर्थाचे आणि शब्दांचे चमत्कार या सर्वच काव्यांत आढळतात. सुश्लिष्ट रचना हा तर मोगरे यांच्या कवितेचा एक स्पृहणीय विशेष आहे. लेंभे यांच्या कवितेला ठराविक शब्दांच्या योजनेनें, तर चंद्रशेखरांच्या कवितेला स्वाभाविक शब्दसौष्ठवामुळें नाद येतो. या बाबतींत हे दोघेही कवि संस्कृत भाषेचे ऋणाईत आहेत. उलट, मोगरे यांनीं संस्कृत शब्दांचा वापर फारसा केलेला नसतांही, त्यांची कविता कानाला मोठी गोड लागते. पैंजण घातलेल्या विलासिनीच्या पदन्यासापेक्षां किंवा रूपगर्वित प्रमदेच्या गजगतीपेक्षां, गांवळ्यांतील शृंगाराच्या तऱ्हा माहीत नसलेल्या कुलवधूच्या हृतनम्र चालण्यांतच केव्हां केव्हां अधिक ऐट असते! त्यांची भाषा इतकी साधी असते कीं, आपण दैनिक पत्रांतील रटाळ गद्य तर वाचीत नाहीं ना, असा भास मधून मधून होतो. विनोदी काव्यांत असली गद्यसदृश वर्तमानपत्री भाषा रसपरिपोषाला मदत करिते. बायरनप्रभृति इंग्रजी कवींनीं आपल्या विडंबनकाव्यांत वर्तमानपत्री भाषेचा उपयोग कौशल्यानें केला आहे. खुद्द मोगरे यांच्या विडंबनकाव्यांना जो इतका चुरचुरीतपणा आला आहे, तोही गद्याला अगदीं जवळ असलेली रोजच्या बोलण्यांतील व्यावहारिक भाषा वापरल्यामुळें. परंतु, विडंबनकाव्यांत रसाला पोषक झालेली ही गद्यवजा भाषा विलापकाव्यांत अपकर्षक होऊन बसली आहे.

गणती न होय इतकीं असतांही पाठ पुस्तकें, ज्यानें
नामसहस्र हरीचें जावें घोकीत नित्य नेमानें

असलें वर्तमानपत्रांच्या बांबत्या रकान्यांत शोभणारें छंदोबद्ध गद्य फक्त विनोदी काव्यांतच खपेल. रसानुकूल शब्द योजण्याचें सामर्थ्य मोगरे यांच्या ठिकाणीं

नव्हतें, असें कोण म्हणेल ? पण जिथें मुळीं भावनेचा ओलावाच अगदीं कमी, तिथें भाषा काय रडणार ? भावना उतून चालली असली कीं, रोजच्या बोलण्यांतील रुक्ष भाषेलाही गोडी येते. तुकोबांच्या अभंगांत याचा अनुभव पदोपदीं येतो. भावपूर्ण काव्य म्हटलें कीं, त्यांत थोडी तरी आत्मपरता हवी. ती या शोककाव्यांत नाहीं. त्यांतच, गांभीर्याचा इटकून विषाद करणाऱ्या वर्तमानपत्री भाषेची भर ! हरदासाच्या वेदांतनिरूपणांतील कोट्या जशा ठरलेल्या, तसे या काव्यांतील मृत्यूविषयींचे दुरुद्गार आणि मृतांविषयींचे प्रत्योद्गारही ठरलेले ! टेनिसननें वेलिंग्टनवर लिहिलेल्या शोककाव्यांतील (Ode on the death of the Duke of Wellington) भव्यगंभीर रसाविर्भावाचा अंशमात्रसुद्धां मोगरे यांच्या राष्ट्रीय व्यक्तींवरील शोककाव्यांत नाहीं. महाराष्ट्रांतील सर्व कर्त्या व्यक्तींवर छंदोबद्ध मृत्युलेख लिहिण्याचा ठेका जर त्यांना कुणीं दिला असता, तर तें काम म्हणजे या भाषाप्रभूला जड झालें असतें, असें मुळींच नाहीं ! परंतु, या शोककाव्यांत नावीन्य आणि सरसता जरी फारशी नसली, तरी 'गुणाः पूजास्थानं गुणिषु' या भावनेनें लिहिलेलीं हीं काव्यें मोगरे यांच्या मनाच्या थोरपणाची साक्ष देतात, यांत मात्र शंका नाहीं.

लेंभे (१८५०–१९२०) यांचा 'शोकावर्त' मोगरे यांच्या शोककाव्यांपेक्षां सर्वच दृष्टींनीं किती तरी सरस आहे. वस्तुतः, लेंभे यांच्यापेक्षां वयानें मोगरे लहान. परंतु, त्यांच्या काव्यरचनेला प्रारंभ आधीं झाला इतकेंच नव्हे, तर 'शोकावर्त' प्रसिद्ध होण्यापूर्वीं त्यांचा शोकरसाला रजा देण्याचाही संकल्प होऊन चुकला होता. मुंबईसारख्या मोठ्या शहरामध्यें, रसिक सुसंस्कृत मित्रांच्या सहवासांत मोगरे यांचें आयुष्य गेलें. त्यांनीं नोकरी केली, तीही रॉयल एशियाटिक सोसायटीच्या विस्तीर्ण पुस्तकालयांत. अशा रीतीनें काव्यव्यासंगाला आणि काव्यरचनेला सर्वथैव अनुकूल अशा वातावरणांत त्यांच्या प्रतिभेचा विकास झाला; व रावसाहेब मोरमकरांसारख्या रसज्ञ, उदार मित्रानें अपत्यनिर्विशेष आपुलकीनें त्यांच्या कवितेचें कौतुक केलें. प्रेमामृताचें सतत सिंचन होत असतांनासुद्धां या मोगऱ्याला इतकीं कमी व क्वचित् निर्गंधही फुलें आलीं, हेंच आश्चर्य ! त्या मानानें बिचारे लेंभे किती अभागी ! दारिद्र्यामुळें आधीं शिक्षण व्हावें तितकें झालें नाहीं. त्यांतच, नोकरीच्या निमित्तानें

बहुतेक आयुष्य मागासलेल्या गांवीं कंठावें लागलें. कोमल, संस्कारक्षम मनाच्या चिच्छक्ति विकसित व्हावयाला समानशील मित्रांच्या साहचर्याची आवश्यकता अतिशयच असते. पण, तें भाग्यही त्यांना फारसें लाभलें नाहीं. नर्मदेच्या कांठीं मीरगंज येथें गेलेले दिवस हाच काय तो त्यांच्या आयुष्यांतील अत्यंत सुखाचा काळ. या काळांत सृष्टि, सहचारिणी आणि समानशील सुहृद् यांच्या सहवासांत घालविलेल्या सुखमय दिवसांचें मोठें रमणीय प्रतिबिंब त्यांच्या काव्यांत पडलें आहे. रजतशुभ्र शिलोच्चयांवरून कोसळणाऱ्या नर्मदेच्या शीतल तुषारांनीं त्यांच्या म्लान जीविताला कांहीं काळ टवटवी आणली, हें खरें. पण, त्या स्वैरिणीनें त्यांना जसे सुखाचे तसे लगेच दुःखाचेही दिवस दाखविले. नर्मदेच्या कांठीं रहात असतांनाच, पत्नीवियोगाचा दुर्धर प्रसंग त्यांच्यावर ओढवून, ते अभावितपणें 'शोकावर्तो'त सांपडले. ज्याचें सर्व आयुष्य अशा तऱ्हेनें गेलें, त्या कवीचें चित्त करुणरसांत रंगणें किती स्वाभाविक आहे ! त्यांचीं चारही खंडकाव्यें करुणपर्यवसायी आहेत. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या मृत्यूवरील 'विष्णुनिधन' हेंच त्यांचें पहिलें स्वतंत्र प्रकाशित झालेलें काव्य दिसतें. लेंभे व हरदा स्टेशनवरील सिग्नलर दामोदर एकनाथ पाटसकर या जोडगोळीनें मिळून 'विष्णुनिधन' लिहिलें; आणि, पुण्याच्या चित्रशाळेनें, त्या वेळीं न्यू इंग्लिश स्कूलमध्यें शिकत असलेल्या हरिभाऊ आपटे यांच्या 'शिष्यजनविलापा'बरोबरच, तें पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध केलें. हरिभाऊंचा 'विलाप' अगदींच सामान्य आहे. त्या मानानें, लेंभे यांचें हें काव्य किंचित् बरें ठरेल, इतकेंच. मोगरे यांच्या त्याच वेळीं प्रसिद्ध झालेल्या चिपळूणकरांवरील सरस व सुश्लिष्ट काव्याशीं त्याची तुलना केली, म्हणजे मनुष्याच्या जन्मसिद्ध गुणांवरही परिस्थितीचा केवढा परिणाम होत असतो, याची कल्पना येते. 'विष्णुनिधना'च्या रचनेच्या वेळीं लेंभे यांच्या वयाला तीस वर्षें होऊन गेलीं होतीं. परंतु, संस्काराच्या अभावामुळें त्यांच्या कवित्वगुणाचें तेज या काव्यांत प्रत्ययाला येत नाहीं.

अद्यापि ते रसभरीत मनस्तरंग
डोळ्यांपुढें दिसुनियां करितीच दंग

असल्या ओळी मात्र त्यांच्या पुढील कायम ठशाच्या वर्णनशैलीला एव्हांपासूनच आरंभ झाल्याचें सुचवितात ! त्यांनीं आणि विशेषतः हरिभाऊंनीं

चिपळूणकरांवरील आपआपल्या काव्यांत त्यांच्या चरित्राचें वर्णन केलें आहे. तत्कालीन विद्वान् काव्यभक्त वामन दाजी ओक यांनीं 'सार्वजनिक काकां'-वरील आपल्या 'गणपतिनिधनविलापां'तही काकांच्या चरित्राचें मुद्देसूद वर्णन केलेलें दृष्टीस पडतें. असल्या काव्यांना वैलापिक काव्यें म्हणण्याऐवजी चरित्रात्मक काव्यें कां म्हणूं नये ? सार्वजनिक काकांवरील 'शोकार्तगीतां'त मात्र वर्णनापेक्षां शोकाला जास्त जागा मिळाली आहे.

लेंभे यांच्या प्रतिभेचें अत्यंत करुणरम्य स्वरूप 'शोकावर्तां'त दृष्टीस पडतें. गृहिणीच्या मृत्यूचा प्रसंग आधींच अति दारुण; आणि, तोही तारुण्य थोडें फलूं लागल्यावर सुखाच्या व साहचर्याच्या आनंदमय दिवसांत आलेला. मग, त्या दुःखाला काय विचारावें ? आजन्म दुःखांत घालविलेल्या कष्टमय जीविताला आपल्या प्रणयपूर्ण सहवासानें गोडी आणून, एकाएकीं इहलोक सोडून गेलेल्या प्रियपत्नीवरील या काव्यांत, लेंभे यांनीं आपल्या विरहविदीर्ण अंतःकरणाची सारी तळमळ ओतली आहे.

असोचि अथवा नसो निजगृहांत ती इंदिरा
प्रसन्न हृदयीं तुझ्या वसतसे सुखाचा झरा
उदारहृदये ! तुवां पडुनि निर्धनाच्या करीं
सुखें सदनिं सेविल्या निवळ कोरड्या भाकरी
असेहि दिन ते बरे म्हणविती अहा, या क्षणीं
गमे सुखचि तें तिच्या प्रणयभारलोलेक्षणीं
श्रमां उपरि भाकरी अमृततुल्य त्या लागल्या
सुहास्यवदनें तिनें निजकरेंचि ज्या वाढिल्या
सदैव हुरडा मिळे मधुर कोंवळा भाजला
तसा हरभरा हुळा मधुर फार हो, लागला
तशीं मधुरशीं नवीं विपुल हो मिळालीं फळें
अहो, सुख मना दिलें विमल ओढियाच्या जलें

हे त्या रसज्ञ कवीचे शोकोद्गार त्याच्या गरिबीच्या पण गुणवती गृहिणीनें सुखमय केलेल्या संसाराचें चित्र डोळ्यांपुढें उभें करितात. अशा सहचरीचा वियोग झाल्यावर, कोणत्या सहृदय मनुष्याच्या तोंडून

नको भवन हें जियें अदय काळ ये पाहुणा
नको भुवन हें मला तिळ न सौख्य जेथें मना

असे उद्गार निघणार नाहींत ! हें काव्य अलंकारिक असलें, तरी पत्नी-वियोगावरील कांहीं काव्यांतून आढळणारी अतिशयोक्ति त्यांत नाहीं किंवा तत्त्वज्ञानाचे फवारेही नाहींत. 'प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ' असलें वर्णन लेंभे यांच्या वेळच्या परिस्थितींतच काय, पण हिंदुसमाजाच्या सद्यःस्थितींतही बहुतेक अशक्यच ! स्त्रीला गृहिणी या नात्यानेंच हिंदुसमाजांत काय प्रतिष्ठा असेल ती. आणि, त्याच दृष्टीनें, 'शोकावर्तांत' लेंभे यांनीं आपल्या पत्नीचें वर्णन केलें आहे. या काव्यावर अजविलापाची छाया पडली असून, क्वचित् 'सुतानिधनशोकजानलशिखे'सारखे बोजड समास आणि पदपूरणार्थ सर्वनामें व उद्गारवाचक अव्ययेंही योजिलेलीं आढळतात. परंतु, मराठींतील अन्य कोणत्याही शोककाव्यापेक्षां 'शोकावर्त' अधिक प्रसन्न व हृदयस्पर्शी आहे. खुद्द लेंभे यांनाही आपल्या सर्व कवितेंत 'शोकावर्त'च अधिक आवडे. या काव्याचें त्यांच्या हातून एकंदर त्रिवार संस्करण झालें; आणि, मना-सारखी मूर्ति घडेपर्यंत, स्वतःच्या कृतीवर मूर्तिकार ज्याप्रमाणें बिनदिक्कत हातोडी चालवितो, त्याप्रमाणें त्यांतील प्रत्येक श्लोकाचें संस्करण त्यांनीं अगदीं कसोशीनें केलें. आपले परमस्नेही कवि एकनाथ गणेश भांडारे यांच्या मृत्यूवर त्यांनीं लिहिलेलें 'एकनाथवियोग' हें काव्य 'शोकावर्तां'च्या मानानें सामान्य वाटतें. नदीच्या दों बाजूंना पात्रांत आपलें प्रतिबिंब पहाण्यासाठीं डोकावणारी दाट झाडी असावी; त्या झाडींत दडून दयितेला आळविणाऱ्या कोकिळाचा उत्कंठापूर्ण सूर मधून मधून कानीं पडावा; त्या सुराला आपल्या कलस्वनानें साथ देणारे बगळेही पात्रांत क्वचित् बसलेले दिसावे; पण पात्रांत प्रवाह पहावा, तर तो मात्र अगदीं दिसतो न दिसतो असा ! तशी या काव्याची अवस्था आहे. त्यांत मंजुळ शब्द आहेत, सुश्लिष्ट समास आहेत, रचनेचें मार्दव आहे; पण भावनेचा उमाळा मात्र नाहीं.

अद्यापि तें वदनपंकज दीसताहे
डोळ्यांपुढें रुचिर हास्य करीत राहे

असल्या ठरीव ओळी त्यांची प्रतिभा आतां क्षीण झाली असल्याचें सुचवितात

'शोकावर्ता'त सांपडून भ्रांत झालेल्या त्या थोर कवीच्या या वार्धक्यांतील कृतीविषयीं आणखी काय लिहिणार?

'शोकावर्ता'मागून 'शोकक्षोभा'ची आठवण सहजच होते. वा. अ. भिडे यांनीं आपल्या प्रियतम मित्राच्या मनांत पत्नीवियोगामुळें आलेले विचार या काव्यांत आत्मौपम्यबुद्धीनें ग्रथित केले आहेत. भिडे यांची रचनापद्धति ओजोगुणाला अनुकूल आहे. त्यांच्या 'विदुलापुत्रानुशासन' वगैरे काव्यांतून जें ओज चमकतें, त्याला असल्या शोकपर काव्यांत वाव मिळणें अर्थातच शक्य नव्हतें. उलट,

गडे! धडधडें, पडें, दृढ अडें, बुडें यांत मी

अशा तऱ्हेच्या दाठर ओळी 'शोकक्षोभां'त रसापकर्षाला कारण झाल्या आहेत. या काव्यावर अजविलापाची आणि किंचित् 'शोकावर्ता'चीही छाया पडल्याचा भास होतो. लेंभे यांचे परमस्नेही ए. ग. भांडारे यांचें 'सखीसंस्मृति' हें काव्य तर 'शोकावर्ता'चा निव्वळ प्रतिध्वनि आहे. या काव्याला श्रुतिदुष्ट संस्कृत शब्दांनीं काय गोडी आणली असेल, तेवढीच. भांडारे यांनीं 'सखी-संस्मृतीं'त करुणविलासांतील कल्पनाही क्वचित् वापरल्या आहेत. इंदुकांतांचें 'विधुरविलाप' हें काव्य या दोनही काव्यांहून अधिक सदोष आणि संस्कृत-प्रचुर आहे. संस्कृताचा आश्रय केल्याविना मराठीला माधुर्य येणें शक्य नाहीं, अशी त्यांची समजूत असावी. या 'विधुरविलापां'त समास आहेत, श्लेष आहेत, कोट्या आहेत, कालिदास, जगन्नाथपंडित, शेले यांच्या कल्पनांचे प्रतिध्वनि आहेत,—फक्त अंतःकरण तेवढें नाहीं! दिंडी हें वास्तविक अतिशय गोड, साधें, करुणरसाला अनुकूल वृत्त. पण, अवजड संस्कृत शब्दांचें व समासांचें बेसुमार ओझें त्याच्यावर लादल्यामुळें, त्याची सगळी स्वाभाविक गोडी गुदमरून गेली आहे.

पुनःसंयोगाशानिबद्ध पाही
चक्रवाकहि चंद्रिकाविरह साही

अशा दुष्ट ओळी जागोजाग आढळतात. 'कंठ मंजुल...' व 'ललित...' या दोन दिंड्यांतील कल्पना अजविलापांतून, तर 'शैल चुंबिती..' वगैरे दिंड्यांतील कल्पना शेलेच्या (Love's Philosophy) या कवितेंतून उचललेल्या आहेत! लेफ्टनंट कर्नल कीर्तिकर यांच्या 'विलापलहरी'ची रचना अशी

अविष सैल असली, तरी या तीनही काव्यांपेक्षां तें काव्य अधिक भावपूर्ण असून, त्यांतील भावनेची भाबडी उत्कटता मनाला आनंद देते. सुमंतांचें 'विरहगीती' आणि ना. के. बेहरे यांचें 'स्मरणी' हीं दोन काव्यें या सर्वच काव्यांहून अगदीं निराळ्या स्वरूपाचीं आहेत. या काव्यांचें स्वरूप भावगीतात्मक (Lyrical) असून, विलाप हा जरी त्यांचा मध्यवर्ति विषय असला, तरी तो निरनिराळ्या स्मृतींशीं संलग्न झालेला आहे. त्यांत उत्कटता असली, तरी इतर शोककाव्यांतून आढळणारी एकरसता नाहीं. 'स्मरणीं'त तर,

त्या दिवसाचा । ओढितों मणी स्मरणीचा

असें म्हणत कवि स्मृतिचिंतनांत निमग्न झाल्यामुळें, प्रारंभींच्या आठ स्मृतिगीतांत विरोधी विकारांचें मनोहर मिश्रण झालें आहे. 'स्मरणी'त जितकें रचनेचें नावीन्य आहे, तितकें 'विरहगीतीं'त नाहीं. उलट, एकसूत्रीपणाच्या अभावामुळें त्या काव्यांतील गीतें तुटक वाटतात. 'स्मरणीं'त सुखद स्मृतींचें चिंतन चालू असतांही, शोकविषय डोळ्यांपुढून हलत नाहीं. 'विरहगीतीं'तील गीतांची रचना 'स्मरणीं'तील गीतांपेक्षां अधिक सफाईदार आहे, एवढाच एक त्या काव्याचा गुण म्हणून सांगतां येईल. परंतु,

मी रडतों येथें बसुनी
मी पडतों शोकीं फसुनी
मी झडतों शल्यें लसुनी

असल्या ओळींनीं जरी कानांची कदाचित् थोडी करमणूक झाली, तरी हा नादाचा नाद रसाचा विरसच करितो. 'विरहगीती'ला श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनीं लिहिलेली प्रस्तावना इतकी सरस आहे कीं, खुद्द सुमंतांच्याच शब्दांत सांगावयाचें, तर तिच्यापुढें त्यांचें हें काव्य खरोखरीचें फिक्कें पडतें !

लेंभे, मोगरे प्रभृति कवींच्या या शोककाव्यांत तत्त्वविचारांचा आढळ कुठेंच होत नाहीं. शोकाच्या उद्रेकांतून तत्त्वविचारांचे फवारे वर उंच उडावयाला मन अत्यंत चिंतनशील व खोल असावें लागतें. मोगरे यांचा चिंतनापेक्षां वर्णनाकडेच ओढा फार. हरिभाऊ आपटे यांनीं म्हटल्याप्रमाणें, त्यांना गाढ आणि गूढ विचारांचें वावडेंच होतें. त्यामुळें, आपल्या शोककाव्यांतून काळाला जरी परोपरीचीं दूषणें त्यांनीं ठिकठिकाणीं दिलीं असलीं, तरी दुःखप्रदर्शनाच्या अगदीं प्राथमिक अवस्थेंतील मनुष्याला शोभणाऱ्या

या बालिश पद्धतीपलीकडे त्या सुसंस्कृत कवीची मजल कधींच गेली नाहीं. लेंभे यांची स्थितीही अशीच होती. त्यांतच, त्यांच्यावर आलेला प्रसंगही इतका दारुण होता कीं, शोकाच्या तसल्या भीषण आवर्तांत सांपडल्यावर बुद्धीचें सर्व बळ क्षणैक नष्ट व्हावें. असल्या दुर्धर प्रसंगीं, प्रथम जर मनाला कसली घोर जाणीव होत असेल, तर ती जगाच्या, जीविताच्या शून्यतेची;

दिसे सदन शून्य हो ! सुमनवाटिका शून्य हो !
लतासदन शून्य हो ! रसयुता कथा शून्य हो !
वनस्थलहि शून्य हो ! सकल विश्व हें शून्य हो !
मदीय तनु शून्य हो ! हृदय शून्य हो ! शून्य हो !

दुःखाच्या असल्या आघाताच्या जीवितावर होणाऱ्या चिरंतन परिणामाचें वर्णन टेनिसननें

Which makes a desert in the mind

या शब्दांनीं, तर लेंभे यांनीं

अहो, शोकावर्ती फिरुनि फिरुनी दैव शिणतें

या शब्दांनीं केलें आहे. 'शोकावर्ता'ची रचना दुःखाचा भर ओसरण्यापूर्वींच झालेली दिसते. शिवाय, जगांतील सर्व वैलापिक काव्यांत श्रेष्ठ जो अजविलाप, तोच या लेंभेप्रभृति कवींचा आदर्श असल्याकारणानें, तत्त्वचिंतनाची स्फूर्ति त्यांना साहजिकच झाली नसावी. मराठी शोककाव्यांत तत्त्वचिंतनाला स्थान देण्याचा उपक्रम प्रथम टिळकांनीं केला. टिळक (१८६५–१९१९) जात्याच तत्त्वजिज्ञासु होते. त्यांचें तारुण्य धर्मसंशोधनांत गेलें; व नवा धर्मपंथ काढण्याचा विचारही ख्रिस्ती होण्यापूर्वीं त्यांच्या मनांत घोळत होता, असें म्हणतात. ख्रिस्ती झाल्यानंतरही हिंदु संस्कृतीच्या–धर्माच्या नव्हे–दृष्टीनें, ख्रिस्ती धर्माला आत्मीय स्वरूप देण्याचा त्यांनीं प्रयत्न केला. 'देवाचा दरबार' ही आपल्या आयुष्याच्या अगदीं अखेर अखेर त्यांनीं काढिलेली पण अद्याप प्रायः संकल्पावस्थेंतच असलेली संस्था त्यांच्या या उज्ज्वल प्रयत्नाची साक्ष देते. टिळकांचें धर्मांतर हा तरी त्यांच्या तत्त्वजिज्ञासेचाच एक परिणाम होय. धर्मसंशोधनाच्या बाबतींत जिज्ञासेपेक्षां शेवटीं श्रद्धाच प्रभावी ठरून, भक्ताची भूमिका त्यांनीं पुढें अंगीकारिली, हा भाग वेगळा. तरीसुद्धां, 'वनवासी फूल' या खंडकाव्यांत व 'अश्रुगुच्छ' वगैरे कवितांत त्यांची तत्त्वचिंतनाची

उपजत होय व्यक्त झाली आहे. त्यांचें 'बापाचे अश्रु' (१९०९) हें शोक-काव्य तर तत्वचिंतनबुद्धीनेंच प्रेरित होऊन लिहिलेलें दिसतें. 'तिळकांची कविता' या पुस्तकामध्यें आज ज्या स्वरूपांत हें काव्य छापिलेलें आहे, तें त्याचें मूळ स्वरूप नव्हे. या काव्याची प्रथमावृत्ति १८८८ च्या जुलैमध्यें नागपुर येथें प्रसिद्ध झाली. तिच्या प्रारंभीं असलेल्या 'प्रार्थने'त कवि म्हणतोः–

माझी ही कविता तुम्हांपुढति हो येते बळानें जरी
त्याचा हर्ष न माझिया रसिक हो! चित्तास वाटे तरी
माझा पुत्रक जाय सोडुन मला त्याचेंच हें ये रडूं
हें लागो अपणांस गोड अथवा लागो, बुधांनों, कडू

'बापाच्या अश्रूंची' ही ओंजळ (१८८८) त्यांनीं आपला आठव्या महिन्यांत मरण पावलेला पहिलाच मुलगा जो विद्यानंद त्याच्या स्मृतीला, तर दुसरी ओंजळ (१९०९) आपले स्नेही 'सच्चिदानंद' साठे यांचा तरुण पुत्र 'भरत-भूचा अत्युत्तम चित्रकार' जो वामन त्याच्या स्मृतीला वाहिली आहे.

या दोन काव्यांचीं स्फूर्तिकारणें जशीं भिन्न आहेत, तसें त्यांचें स्वरूपही अर्थातच अगदीं भिन्न आहे. पहिल्या काव्यांत प्रथमापत्याच्या वियोगानें स्वतःच्या मनाला झालेलें दुःख हलकें करण्याचा, तर दुसऱ्या काव्यांत हाता-तोंडाशीं आलेल्या पुत्राच्या मृत्यूनें पोळलेल्या वयस्क मित्राचें सांत्वन करण्याचा प्रयत्न कवि करितो. त्यामुळें, प्रथमावृत्तींत आत्मनिवेदनाचा उमाळा, तर द्वितीयावृत्तींत तत्त्वचिंतनाची आवड प्रभावी झालेली दृष्टीस पडते. वयाच्या तेविसाव्या वर्षीं लिहिलेल्या प्रथमावृत्तीपेक्षां पुढें वीस वर्षांनीं लिहिलेल्या द्वितीयावृत्तींत अंतःकरणाचा उमाळा जरी कमी असला, तरी तें काव्य साहजिकच अधिक प्रौढ आणि प्रसन्न आहे. जीविताच्या नश्वरतेचें मर्म उकलून,

शुभाशुभाचा संकर म्हणजे हा अमुचा संसार
सुखदुःखाचें परिवर्तन हें जिणें असे साचार

असा उपदेश द्वितीयावृत्तींत आपल्या वृद्ध मित्राला करणारा हा तत्त्वज्ञ कवि प्रथमावृत्तींत दुःखावेगानें वैतागून उद्गारतोः—

बा मरणा! तुज हात जोडितों ने मज बाळाजवळी
नको मला संसार! पुरे जरि मी त्या तनया कवळीं

आठ मास जों झाले नच तों सोडुनियां मज गेला
अणुं पुष्पांचा हातामध्यें बाळुन गेला झेला
चकोर मी, मज चंद्रोदयसम पुत्रजन्म जों वाटे
अधरामृत मी प्यालों नच तों अस्ताच्या ये वाटे
दशनशून्य तें हास्यवदन मी आतां कोठें पाहूं
बाळा विद्यानंदा ! सखया ! कवणा लाडें बाहूं

आपल्या लाडक्या मुलाचा अकालीं बळी घेतल्याबद्दल काळाला दोष देतांना हा शोकसंतप्त तरुण कवि म्हणतोः—

हीन बलानें वयोवृद्ध किति तल्पावर पडलेले
रडत जयांचे पुत्रपौत्र कीं नातेवाइक मेले
अशांस काळा महानिर्दया, नच नेशी उचलोनी
नेशी बाळां किंवा तरुणां आम्हांतुन ओढोनी
अबल नरांना रडवावें ही मुख्य हौस तुज आहे
मृत्यो, कधिं रे पुरी सांग कीं व्हावी कल्पांतीं हे ?
दया नामही तुजला ठावें नाहीं निर्दयकर्मा !
तूंच तुझी उपमा तुज साजे अन्य न वा यमधर्मा !

उलट, द्वितीयावृत्तींत त्या घस्मराच्या संहारकर्माचें वर्णन किती रसिकतेनें केलें आहे पहाः—

वृद्ध रहाती, तरणे जाती ! स्वैरगती हा काल,
तयास नाहीं भेद ठाउका वृद्ध, तरुण वा बाल !
क्षेत्रामध्यें शिरे घेउनी तीक्ष्ण शस्त्र, तो कापी
पुढें येइ तें, विचार त्याच्या न शिवे मना कदापि
पिकलीं कणसें, नवीं कोंवळीं समान दोन्ही त्याला
निंदा वंदा पर्वा त्याची नसे कधीं वेड्याला !
रडवी ह्याचें वेड परी हें बुडवी दुस्तर शोकीं
नरनारींना जिणें नकोसें करून सोडी लोकीं ?
काळ न वेडा; परंतु आम्ही वेडे यांत न शंका
बधिरां आम्हां ऐकुं न येई नश्वर जग हा डंका

जगाच्या नश्वरतेचा हा डंका अनादिकालापासून सारखा झडतो आहे. पण म्हणून, शोक-संमोहाच्या आवर्तात आजवर कोण सांपडलेला नाहीं?—

शाना! शाना! अरे विवेका! किती दाविता प्रौढी!
न चले तुमचें कांहीं जेव्हां स्वभाव मनुजा ओढी!
उपनिषदांची धेनू दोही गोपाळांचा राजा,
पिई दुग्ध तें पार्थ, म्हणे, कीं मोहा आतां जा जा!
निजपुत्राचें पतन परी त्या रडवी हरिशिष्याला;
आत्मबोध तो सर्व निमाला! क्षोभ मनाचा झाला!
वसिष्ठ योगी; शिष्य तयाचा रामचंद्र विख्यात
सीताविरहें वृक्षलतांना आलिंगी रानांत!

शिवाय, हा शोकसंमोह तरी त्याज्य कां मानावा?—

कां खेदाचा अंत करावा? खेदकर्दमीं बीज
प्रीतिलतेचें रुजे, नवें मी हें न सांगतों आज
फुलें तिचीं हीं रम्य आसवें कां हो नष्ट करावीं?
शान कसें तें ज्यानें असली अरसिक वृत्ति वरावी?

हे उद्गार वाचून, 'बापाच्या अश्रू'ची ही द्वितीयावृत्ति लिहितांना, जगन्नाथ-पंडितांप्रमाणें, टिळकांचीही भूमिका निव्वळ रसिकाची होती, असें म्हणण्याचा मोह पडतो. पहिल्या काव्यांत पुत्रनिधनानें व्याकुळ होऊन, स्वतः मुक्तकंठानें विलाप करणारा कवि, या दुसऱ्या काव्यांत आपल्या सुहृदाचें दुःख पाहून, केवळ सहृदयतेनें द्रवलेला आहे. त्या प्रसंगीं दुःख त्याच्या हृदयाला झोंबलेलें, तर या प्रसंगीं फक्त बुद्धीला जाणवलेलें दिसतें. त्या काव्यांत दुःख त्याला असह्य झालेलें होतें, तर या काव्यांत तो एक उपभोग्य विषय होऊन बसला आहे. दुःखाचा आवेग ज्यावेळीं बुद्धीला मूर्च्छा आणण्याइतका उग्र असतो, त्यावेळीं मनुष्याला त्याचा रसिकतेनें विचार करणें शक्य नसतें. 'बापाच्या अश्रूं'च्या प्रथमावृत्तींत रसिकता नाहीं किंवा तत्त्वचिंतनही नाहीं; निव्वळ आत्मनिवेदन आहे. द्वितीयावृत्तींतही आत्मनिवेदन नाहीं, असें नाहीं. पण, चंद्रापासून परावृत्त झालेले सूर्यकिरण, त्यांतील उष्णता मावळल्यामुळें, जसे आल्हाद देतात, तसा कविहृदयांतून प्रादुर्भूत झालेला त्या आवृत्तींतील बापाचा शोक, त्यांतील उग्रता निवळल्यामुळें, आनंद देतो.

त्या काव्यांतील निर्मळ, निरपेक्ष आत्मनिवेदन या काव्यांत रसता पावलें आहे. कवीची भूमिका तेव्हां फक्त पुत्रवियोगानें होरपळलेल्या बापाची होती. तर या वेळीं, त्याची भूमिका जशी सांत्वनाला प्रवृत्त झालेल्या समदुःखी सुहृदाची, तशीच रसिकाची आणि तत्त्वज्ञाचीही आहे. या काव्यांत बापाच्या दुःखाचा कवि जसा तद्रूपतेनें तसाच तिऱ्हाइतपणानेंही विचार करूं शकतो. तथापि, टेनिसनप्रमाणें टिळक आत्मानात्मविचाराच्या खोल पाण्यांत किंवा संशयाच्या आवर्तांत शिरलेले नाहींत. ही द्वितीयावृत्ति ज्यावेळीं त्यांनीं लिहिली, त्यावेळीं त्यांची तत्त्वशोधनाची सर्व जिज्ञासा शमलेली होती. मरणाच्या प्रसंगीं सहजच मनांत येणाऱ्या सामान्य तत्त्वविचारांनीं या काव्यांत शोकसंमोहाचा विवेक केलेला आहे. 'बापाच्या अश्रूं'च्या पहिल्या भावनोत्कट आवृत्तीहून या शांतरसप्रधान द्वितीयावृत्तीला जी इतकी सुंदरता आली आहे, ती याच कारणांमुळें. टिळकांच्या या काव्यांत पराकाष्ठेची सहजता (ease) आणि प्रसाद आहे. लेंभे यांच्या कवितेंत संस्कृत शब्द पुष्कळ असले, तरी दंवानें भिजलेल्या वनश्रीच्या मुखावर स्मिताप्रमाणें शोभणाऱ्या सकाळच्या कोंवळ्या उन्हासारखे, तिच्या प्रसन्नतेला ते प्रायः शोभाच आणतात. उलट, मोगरे यांची कविता अतिशयच सोपी असली, तरी त्या सोपेपणाला प्रसाद म्हणणें जिवावर येतें. टिळकांचें हें काव्य मोगरे यांच्या कोणत्याही शोकाकाव्याइतकें सोपें असूनसुद्धां, त्याची भाषा रुक्ष वाटत नाहीं. 'करुणाचें भाजन रिक्त जहालें' असे संस्कृत प्रयोग क्वचित् आढळतात. सारांश, 'शोकवर्ता'हून जरी या काव्यांत भावनेचा उमाळा कमी असला, तरी इतर गुणांत हे 'बापाचे अश्रु' टपोऱ्या तेजदार मोत्यांची बरोबरी खचित करितील.

•

लेंभे किंवा टिळक यांच्या शोककाव्यांच्याइतकी जरी आगाशे (१८५२-१९१९) यांची वैलापिक रचना सरस नसली, तरी निव्वळ संख्येच्या बाबतींत ते या दोन कवींनाच काय, पण शोककवि मोगरे यांनाही मागें टाकतील, अशी भीति वाटते. त्यांच्या तीन खंडकाव्यांपैकीं 'बिरुदावलि' व 'बाष्पांजलि' हीं दोन काव्यें वैलापिक असून, शिवाय 'तीन हरिभाऊ', 'एडवर्ड बादशहा', 'गो. कृ. गोखले', 'यंदांचा हिंवाळा' इत्यादि स्फुट कविताही शोकपर आहेत. निव्वळ पद्यसंख्याच लक्षांत घेतली, तर

त्यांच्यापुढें मोगरे यांचा टिकाव लागणें कठीण आहे. त्यांना धीटपाठ,–त्या शब्दाच्या चांगल्या अर्थानें,–कवि म्हणतां येईल.

............। बहुत पाहिलें ग्रंथांतर
तयाचारिखा उतार। आपणहि केला
सीघचि कवित्व जोडिलें।.............

वगैरे दासबोधांतील वर्णन त्यांना चांगलें लागू पडतें. मोगरे यांच्या वाणींतील सुगमता किंवा लेंभे-टिळकांच्या वाणींतील सहजरम्यता त्यांच्या वाणींत नाहीं. जुन्या पिढींतील नामांकित पंडितांत त्यांची गणना होत असे. आणि, प्रतिमा किंवा प्रसाद यांच्यापेक्षां पंडितगिरीचाच प्रकर्ष यांच्या काव्यांत अधिक दृष्टीस पडतो. त्यांनीं वर्णिलेली निसर्गसिद्ध कविताशक्ति त्यांच्या ठिकाणीं होती, असें म्हणवत नाहीं. त्यांच्या 'कृश' कवित्वाला विद्वत्तेमुळें काय डौल आला असेल तेवढाच. शोककाव्यरचनेच्या बाबतींत मोगरे यांच्याइतकी त्यांची प्रवृत्ति निरपेक्ष नव्हती. ज्या व्यक्तींशीं त्यांचा निकट संबंध आला किंवा ज्यांच्यावर त्यांची निरतिशय भक्ति होती, अशाच व्यक्तींवर त्यांनीं शोकपर काव्यें लिहिलेलीं आढळतात. 'बिरुदावलि' हें शोककाव्य त्यांनीं आपले गुरु आधुनिक महाराष्ट्राचे जनक रावसाहेब रानडे यांच्यावर, तर 'बाष्पांजलि' ही विलापिका बी. ए.च्या वर्गांत असतांना मरण पावलेला आपला अत्यंत बुद्धिमान् पुत्र राजाराम याच्यावर लिहिली आहे. त्यांनीं कवीला अवश्य म्हणून सांगितलेल्या ज्ञान आणि दृढानुरक्ति या दोनही गुणांचा मिलाफ त्यांच्या या शोककाव्यांत झालेला दिसतो. 'बिरुदावलीं'त केलेलें रानडे यांचें गुणवर्णन मनाला चटका लावतें. परंतु, 'बिरुदावली'पेक्षां 'बाष्पांजली'-तील शोकाचा उमाळा साहजिकच अधिक उत्कट आहे. "ज्येष्ठाचिये आधीं कनिष्ठाचें जाणें," हें केव्हांही दुःखदायकच. अशा वेळीं प्रपंचाची पैलथड जन्मतःच पाहिलेल्या निवृत्तिनाथांनासुद्धां

केलें नारायणें उफराटें

असें म्हटल्याशिवाय राहवेना. त्यांतून, हातातोंडाशीं आलेल्या पुत्राचें मरण पहाण्याचा हा प्रसंग तर, वयाला साठी उलटून जाऊन, स्वतःच्या डोळ्यां-वर कालनिद्रेची झांपड पडूं लागण्याच्या वेळीं आलेला! यापरतें अघोर दुःख तें कोणतें असणार? एकुलत्या एका तरुण मुलाच्या मरणानें भग्नहृदय

झालेल्या वृद्ध बर्कनें केलेलें या प्रसंगाचें वर्णन हृदयाला पीळ पाडतें:—
" The storm has gone over me, and I lie like one of those old oaks which the late hurricane has scattered about me. I am stripped of all my honours; I am torn up by the roots and lie prostrate on the earth...........I am alone......... I live in an inverted order. They who ought to have succeeded me have gone before me. They who should have been to me as posterity, are in the place of ancestors—माझ्या मस्तकावर विद्युत्पात झाला. आणि वादळानें उच्छिन्न होऊन जमिनीवर उपडून पडलेल्या जुनाट वृक्षाप्रमाणें माझी अवस्था झाली आहे. मृत्यूनें माझें सर्वस्व हिरावून नेलें. माझा समूळ उच्छेद होऊन, मी धुळीला मिळालों. या शून्य जगांत मी आतां एकटा—एकाकी राहिलों. माझी स्थिति उफराटी आहे. ज्यांनीं माझ्या मागून जावयाचें, ते माझ्या आधीं गेले. ज्यांनीं मला तिलांजलि द्यावयाची, त्यांनाच तिलांजलि देण्याचा प्रसंग मजवर आला!"
आगाशे म्हणतातः—

हें तों ध्यानीं नच कधिं मनीं स्वप्निंही नाहिं आलें
मद्‌दुर्दैवें उलट सगळें तेंच बा आज झालें!
माझ्यामागें मजसिच तुवां आत्मजें पिंड द्यावे
देतां त्यां ते उलट तुजला कैंवि बाळा, रुचावें!

'बाष्पांजलि' हा अंशतः 'इन् मेमोरियम्'चा प्रतिध्वनि आहे, असें म्हणतां येईल. तथापि, टेनिसनप्रमाणें व्यास, वाल्मीकि, कालिदास, भवभूति, तुकाराम प्रभृति कवींच्याही विचारांचा अनुवाद या काव्यांत केलेला असून, संस्कृत, इंग्रजी व मराठी वाङ्मयांतील रमणीय सूक्ति-संस्मृतींनीं हें काव्य खचलेलें आहे. तत्त्व-चिंतनाचाही प्रयत्न 'बाष्पांजलीं'त बुद्धिपुरःसर केलेला दिसतो. पण, 'इन् मेमोरियम्'च्या परिशीलनानें स्फुरलेल्या कानिटकरांच्या 'संमोहलहरीं'त जितकी तत्त्वजिज्ञासा आणि तळमळ आढळते, तितकीसुद्धां आगाशे यांच्या या तत्त्व-चिंतनांत नाहीं. शोकानें पोळलेल्या टेनिसनच्या तरुण, प्रमाथि मनानें विचार-विवर्तांतून खरोखरीच भ्रमण केलेलें होतें. उलट, या वृद्ध कवीचें धर्मनिष्ठ मन आस्तिक्यबुद्धीला संशयाच्या कोंपरखळ्या देण्याचें अवसान कुठें आणतें न आणतें, तोंच त्याची स्वाभाविक श्रद्धा उफाळून उचल खाते. "Like Paul with beasts, I fought with Death—पॉल जसा हिंस्र पशूंशीं झगडला,

तथा मी मृत्यूशीं झगडलों," असे यथार्थ उद्गार टेनिसननें आपल्या विचार-क्रांतीविषयीं काढले आहेत. उलट, आगाशे यांचें तत्त्वचिंतन

हें जीवाचें गहन सुटलें नाहिं कोणास कोडें
तें सोडाया बुध न खपले आजपर्यंत थोडे
जन्मप्राप्ती, मरण उभयें होतसे मर्त्य मूढ
वाटे केले सुदृढ पट हे झांकण्या सृष्टि गूढ
कोठें गेला असशिल ! तुझें काय झालें असेल !
ऐशी माझ्या हुरहुर मना लागली सर्व काळ

या 'बाष्पांजली'च्या उत्तरार्धांतील सामान्य हुरहुरीपलीकडे कधींच गेलें नाहीं. इतकेंच नव्हे, तर आर्चिरादि मार्गानें तुझा ब्रह्मलोकापर्यंतचा प्रवास घडून, तूं

अंतीं मायावरण सुटतां प्रौढपुण्यप्रतापी
कैवल्याच्या वरिशिल सुखा सच्चिदानंदरूपीं

असा विश्वास आपल्या पुण्यशील पुत्राविषयीं कवीनें पूर्वार्धांतच व्यक्त केला आहे ! त्यांचा संशयवाद अस्वाभाविक असल्याकारणानें,

तर्कांची हो प्रतिहत गती शोधुं जातां अनंता
ना दे श्रद्धेविण इह दुजा मार्ग शांतीहि चिंता

हा शेवटचा पल्ला गांठावयाला त्यांना बिलकूल प्रयास पडलेले नाहींत. अर्थातच, टेनिसनप्रमाणें ईश्वराची

Forgive these wild and wandering cries,
Confusions of a wasted youth

अशी अनन्यभावानें आळवणी करण्याचें त्यांना कारण नव्हतें. परंतु, उपनिषदें, भगवद्गीता, अजविलाप व इन् मेमोरियम् यांत आत्म्याच्या मरणोत्तर गती-विषयीं आलेल्या कल्पनांचा उपयोग केल्यामुळें, 'बाष्पांजली'त करुण-शांतांचा मोठा सुरेख संगम झाला आहे. करुणरस उत्कट असला, तरी अगदीं शीग ओलांडून जाणारें उधान नव्हे. आणि, शांतरसाचा परिपोषही, पूर्वसूरींच्या उज्ज्वल विचारांचें स्मरण मनाला देईल, इतक्या बेताचा. त्यामुळें या काव्यांत विकाराचे आवर्त नाहींत किंवा विचाराचे विवर्तही नाहींत. तीरावरील तरुलतांना आपल्या तुषारांनीं भिजवीत स्वैरगतीनें धांवणाऱ्या ओढ्याची आठवण 'बापाचे अश्रु' देतात. तर दुतर्फा बांधून काढलेल्या पात्रांतून संयमपणानें मार्ग क्रमणाऱ्या

राजधानींतील नदीसारखी 'बाष्पांजली'ची अवस्था आहे. यांत पडलेलें प्रासादांचें प्रतिबिंब, स्तिमित प्रवाहावर तळपणारा विद्युद्दीपांचा प्रकाश, वाऱ्याच्या झुळकेनें डोल खाणाऱ्या हंसाकृति क्रीडानौका, जीविताच्या नश्वरतेची जाणीव देत तरंगांवर हेलकावणारे बलिप्रदीप आणि कृत्रिम प्रपातांची फेसाळ खळखळ;—हें दृश्य लोभनीय असलें, तरी आपल्या भव्य गुरुगर्जितानें वनस्थलीला निनदित करीत वाहणाऱ्या स्वैरिणीच्या दर्शनाचा आश्चर्यजनक आनंद त्यांत खचित नाहीं.

'शोकावर्तां'तील आर्तता किंवा 'बापाच्या अश्रूं'तील सहजता 'बाष्पांजली'त नाहीं, हें खरें. तथापि, आत्मनिवेदनाचा उमाळा 'बापाच्या अश्रूं'पेक्षां या काव्यांत किती तरी अधिक आहे. टेनिसनला आपलें दुःख इतकें अपार, अनिर्वचनीय वाटलें कीं, तें पद्यांत व्यक्त होण्याची त्याला मुळीं आशाच नव्हती. पण, पोळलेल्या मनाला दुःखाचा विसर पडावा, म्हणून जशी अफू घ्यावी (like dull narcotics) तसा त्यानें छंदोरचनेचा लाहो घेतला. 'बाष्पांजलि'कारांनींही, असह्य झालेल्या शोकावेगाला वाट देण्यासाठीं,

> ....सुता आठवोनी
> पद्यांमध्यें रुदित सगळें ठेवितों सांठवोनी

असा निश्चय केला. आपला शोक व्यक्त करावयाला शब्द असमर्थ आहेत, याची जाणीव त्यांनाही होती. परंतु, रात्रंदिवस चित्‌वृत्तींना करपविणारा हा शोकाचा उमाळा

> ...श्लोकीं प्रकट करितां, जोडितां पद्यबंध
> मात्राप्रासादिक जुळवितां होय चित्ता विनोद !
> शब्दीं शब्दीं न कळत किती लोटले अश्रु नेत्रीं
> ठायीं ठायीं अचुक गळले शुभ्र ते लेखपत्रीं
> थेंबीं थेंबीं पुसट सगळीं अक्षरें काजळीनें
> अंतर्यामांतिल कलुषता हारिली लेखनीनें !

स्वतःच्या दुःखाचें अशा रीतीनें प्रदर्शन मांडल्याबद्दल कवीला निंदणारे लोक हे निघावयाचेच. टेनिसन म्हणतो, कांहीं तर रागारागानें असेंही विचारतील, "काय हो, स्वतःच्या खाजगी दुःखावर शुष्क कवनें (barren

songs) लिहिण्याची का ही वेळ आहे?" असल्या अहृदय टीकाकारांना त्यानें स्वच्छ उत्तर दिलें आहे कीं, "मला रहावत नाहीं, म्हणून मी गातों!—I do but sing because I must!" 'बाष्पांजलि'कारांनाही, "पद्यामध्यें न रुजति अशा शुष्क सामान्य गोष्टी" असें म्हणणारे कांहीं निघडे रसिक निघतील, अशी भीति होतीच. पण, ते म्हणतात—

> कांहींबाही लिहित सुटलों नार्थ वा शब्द गोड
> कोणी कांहीं म्हणुत, मजला त्वत्स्मृतीचीच चाड

'इन् मेमोरियम'मधील आत्मनिवेदनाप्रमाणें 'बाष्पांजली'तील आत्मनिवेदनही अत्यंत हृदयस्पर्शी आहे. सर्व स्थिरचराला व्यापणाऱ्या शरदृतूंतील रमणीय शांतीचें वर्णन करतांना टेनिसन् म्हणतो, "—पण माझ्या मनांत जर कदाचित् आतां कोणती शांति असेल, तर ती फक्त नैराश्याची—a calm despair!" 'बाष्पांजलि'कार सांगतात—

> आतां शोकें किमपि नुरलें हास्य, गेला विनोद
> सर्वा भावां निरसुनि मनीं राहिलासे विषाद
> चित्तीं माझ्या सततचि तुझा ध्यास हा लागलासे
> वेडें झालें मम मन तुझ्या सद्गुणांच्या विकासें
> त्वद्विश्लेषीं स्मृतिहि तुझिया सद्गुणांची मनातें
> लागे माझ्या मधुर न कधीं तृप्ति चित्तांत होते!
> शीतें सांडे हिमगिरिगुहागव्हरीं सांद्र जैसें
> प्रीतीचेही थराचि जमती अंतरंगांत तैसे
> ग्रीष्मीं जैसें हिम वितळतें चंडसूर्यप्रतापें
> अंतस्तापें थर वितळती प्रीतिचे अश्रुरूपें

टेनिसननें आपली प्रेमतत्त्वावरील असीम श्रद्धा

> 'Tis better to have loved and lost
> Than never to have loved at all

या उद्गारांत प्रकट केली आहे. 'बाष्पांजलि'कार म्हणतात, सर्व दुःखशोकांचें मूळ जो हा प्रेमपाश तोच मुळीं अजिबात तोडून टाकावा, असें सांगणारे सांगोत! पण, मला हें वैराग्याचें पातुक तत्त्वज्ञान पटत नाहीं. उलट,

आतां प्रेमास्पदधन, जरी अश्रुंनीं कंठ दाटे
प्रेमाभावाहुनि मजसि हा शोकही श्रेय वाटे

आणि म्हणून, अशा रीतीनें तुझें सतत स्मरण करीत,

ज्याचें पोटीं शर रुतवितां, त्यासि घेऊनि रंकू
धांवे तैसे दिन ढकलितों वाहुनी शोकशंकू

अखेर, आपल्या पुत्राला हा 'बाष्पांजलि' समर्पून, कवि विनवितो—

श्रीरामाच्या करुण रुदितें दंडकारण्यदेशीं
शैलांनींही रुदन करुनी शांतवीलें तयाशीं
ऐसें सांगे प्रथम कवि, तें काव्यचातुर्य कोठें ?
कोठें माझी बरळ ! विबुधीं क्षम्य हें धाष्ट्यं मोठें !

आगाशे यांचे हे विनयोद्गार योग्यच आहेत. तथापि, 'इन् मेमोरियम्'-च्या धर्तीवर लिहिलेलें हें त्यांचें काव्य निव्वळ मराठी वाचकांना निःसंशय अपूर्व वाटेल. 'शोकावर्त' हें बोलूनचालून अजविलापाच्या धर्तीवर लिहिलेलें; व 'बापाच्या अश्रूं'ची रचना जरी त्याहून थोडी निराळी असली, तरी त्यांत नावीन्य फारसें नाहीं. त्या दृष्टीनें, मराठी शोककाव्यरचनेला नवीन सुंदर वळण देण्याचा प्रयत्न प्रथम 'बाष्पांजलि'कारांनीं केला, असें म्हणतां येईल. परंतु, नावीन्य आणि सरसता हे दोनही गुण जरी या काव्यांत एकवटले असले, तरी त्याची रचना अतिशय सदोष आहे. 'बाष्पांजली'च्या बहिरंगाचा विचार करितांना 'इन् मेमोरियम्'ची नुसती आठवण करणेंही अनुचित वाटतें. निव्वळ नादमाधुरीनें मृदु-सूक्ष्म भावनांना जागृत करणारें 'इन् मेमोरियम्' कुठें, आणि फणसाच्या कांट्यांसारख्या दडदडीत शब्दांनीं खचलेली बिचारी 'बाष्पांजलि'•कुठें ! या काव्यांत कवि सृष्टीशीं कुठें समरस झाल्याचा प्रसंग नाहीं, कल्पनेच्या भराऱ्या नाहींत आणि अभिनव उपमाही क्वचित् एकाददुसरीच आढळते. कवीनें हें काव्य सोप्या भाषेंत लिहिण्याचा शक्य तितका प्रयत्न केला आहे. परंतु, मंदाक्रान्ता वृत्त करुणरसाला अनुकूल असलें, तरी रचनेला थोडें अवघडच असल्यामुळें, आपला उमाळा त्यांतून व्यक्त करावयाला कवीला प्रयास पडलेले स्पष्ट दिसतात. हें काव्य सयमक आहे. पण, द्वा धा, गीं गी, ध्य त्य, स्ती च्ची, ण क्ण, ज ज्ञ, र्ण ण असलीं दुष्ट यमकें ठिकठिकाणीं योजिलेलीं असून, क्वचित् अंत्यस्वरसादृश्या-

खरच कवीनें आपली यमकरचनेची हौस भागविली आहे. अशाच्या यमकग्रस्त रचनेपेक्षां निर्यमक रचना फार बरी ! तसेंच निवाप, परेत, निर्बंधु, सृति, अगदंकार, उपास्ति, विविक्त, रंकु, नैरंतर्य, पारंपर्य इत्यादि क्लिष्ट किंवा कर्णकटु शब्द मधून मधून वापरल्याकारणानें, रेशमाच्या अति तलम, झिरझिरीत वस्त्रावर जरीच्या बुट्ट्या काढल्या म्हणजे त्याच्या पुढल्या मागल्या धाग्यांवर जसा ताण पडतो, तशी या काव्यांतील ओळींची दशा झाली आहे. 'शोकक्षोभव्यथितजनहृद्द्रावनाचित्र' असले समासही क्वचित् डोकावतात. 'इन मेमोरियम्' हें अर्थांतरन्यासांचें व सुभाषितांचें केवळ भांडारच आहे. पोपनंतर इतकी सुभाषितपूर्ण सुंदर रचना दुसऱ्या कोणत्याच इंग्रजी कवीनें केलेली नाहीं. परंतु,

> वेळोवेळीं हृदयीं सलतें शल्य जें कीं स्मृतीचें
> त्यापेक्षां तें मरण बरवें वाटतें एकदांचें

अशा तऱ्हेचें सुश्लिष्ट सुभाषित मात्र या काव्यांत एकादेंच चुकून सांपडतें ! एकंदरींत, प्रसाद आणि नाद हे दोन गुण बाष्पांजलींत प्रायः मुळींच नाहींत. आगाशे यांचीं 'तीन हरिभाऊ' वगैरे काव्यें हे तर केवळ छंदोबद्ध मृत्युलेखच आहेत.

माधवराव मोडक यांचें 'सुताविरह' आणि सुमंतांचें 'शोकतरंगिणी' हीं दोन काव्यें कन्यावियोगावर आहेत. 'सुताविरह' जरी निव्वळ वर्णनात्मक असला, तरी त्यांत वत्सलरसाचा उत्कृष्ट परिपोष झालेला असून, त्यांतील वर्णनाचा लाडिकपणा मनाला आल्हाद देतो. 'विरहगीतीं'प्रमाणेंच सुमंतांचें 'शोकतरंगिणी' हें काव्यही गीतात्मक आहे. त्यांतिल दुसऱ्या गीतांत, आपल्या कन्येच्या जन्मप्रसंगीं स्थिरचरांना झालेल्या आनंदाचें वर्णन करितांना, कवि उद्गारतो—

> गंधर्व पातले गीत गावया सारे !
> मृदु शीतल सुटले मंद सुगंधित वारे !

अतिशयोक्ति झाली, तरी तिलाही कांहीं सुमार आहे. 'दिशः प्रसेदुर्मरुतो ववुः सुखाः' असलें वर्णन लोकाभ्युदयार्थ अवतरलेल्या विभूतींच्या बाबतींत आणि तेंही पौराणिक काव्यांत जरी शोभून गेलें, तरी बापड्या कविकन्येच्या बाबतींत तें कसें उचित वाटावें ? 'विरहगीतीं'तील बहुतेक दोष याही काव्यांत आढळतात.

वि. ग. नेने व ज. रा. दुल्लु यांनीं मातृवियोगावर शोककाव्यें लिहिलीं आहेत. या दोनही काव्यांत कवींच्या काव्यगुणांपेक्षां त्यांची स्पृहणीय मातृभक्तिच किती तरी उत्कटतेनें प्रकट झालेली दिसते. माधवराव आळतेकर यांचें भारतसेवक गोखले यांच्यावरील 'गोपाल'गीतही निरतिशय भक्तिभावानें प्रेरित होऊन लिहिलेलें आहे. याशिवाय चंद्रशेखर, ल. ग. लेले, वा. व. पटवर्धन, दा. ग. पाध्ये, पु. बा. जोशी, फणसे, रणदिवे, अनंततनय, गोविंदाग्रज, टेकाडे, साधुदास, गं. गो. दामले, माधव, यशवंतप्रभृति अनेक कवींचीं शोकपर काव्यें नियतकालिकांतून, निरनिराळ्या काव्यसंग्रहांतून व क्वचित् स्वतंत्र रीतीनेंही प्रसिद्ध झालीं आहेत. बालकवि, गोविंदाग्रज व टिळक यांच्या मृत्यूवर माधव, गिरकुड, कमलासुत, केशवकुमार, टेंभुर्णीकर, आनंदप्रभृति कवींनीं छोटींमोठीं काव्यें लिहिलीं असून, लोकमान्यांच्या आकस्मिक निधनामुळें तर करुणरसाला तुफान भरती आली. परंतु, या भरतीमुळें किनाऱ्यावर वाहून आलेल्या अगणित शंखशिंपल्यांची मोजदाद करण्याच्या भानगडींत पडण्यापेक्षां, तूर्त 'बाष्पांजलि'-शींच हें विवेचन थांबविलेलें बरें.

नागपूर,
ता. १२।७।२७ } 'रत्नाकर'